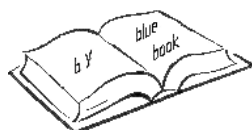


Alessandro Baricco e Victoria Cabello, Andrea Camilleri, Vinicio Capossela e Ramin Bahrani, Gianrico Carofiglio, Emma Dante, Carlo Lucarelli, Piergiorgio Odifreddi, Tommaso Pincio, Antonio Scurati, Walter Siti, Gianmaria Testa

CORPO A CORPO

INTERVISTE IMPOSSIBILI

A cura di Valentina Alferj e Barbara Frandino



Einaudi

© 2008 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

www.einaudi.it

ISBN 978-88-06-19387-4





Indice

<i>Corpo a Corpo</i>	3
Alessandro Baricco e Victoria Cabello Incontrano Gioacchino Rossini	4
Andrea Camilleri incontra Venerdì	16
Vinicio Capossela incontra Johann Sebastian Bach con la complicità di Ramin Bahrami	29
Gianrico Carofiglio incontra Tex Willer	38
Emma Dante incontra Polifemo	50
Carlo Lucarelli incontra Edgar Allan Poe	61
Piergiorgio Odifreddi incontra Galileo Galilei	69
Tommaso Pincio incontra Kurt Cobain nell'alto dei cieli	78
Antonio Scurati incontra Giuseppe Garibaldi	89
Walter Siti incontra Ercole	97
Gianmaria Testa incontra Fred Buscaglione	108
Nota	116

Corpo a Corpo

Alessandro Baricco e Victoria Cabello Incontrano Gioacchino Rossini

Alessandro Baricco ha scritto il testo della sua Intervista impossibile insieme a Victoria Cabello, immaginando che a condurre l'intervista sul palcoscenico fosse la stessa Cabello, storica veejay di MTV e uno dei volti giovani più apprezzati della televisione italiana.

Victoria Cabello è stata una delle Iene nell'omonimo programma televisivo e ha condotto un'edizione del Festival di Sanremo. Attualmente su MTV è la padrona di casa del talk show *Very Victoria*.

CABELLO: Diamo il benvenuto a un personaggio che non si vede da qualche anno... Gioachino Rossini, che è in promozione con il suo nuovo singolo... Ce ne vuole parlare?

ROSSINI: Non trova che è pieno di spifferi, qui?

CABELLO: Prego?

ROSSINI: O magari è questa *diablerie moderne*, come la chiamate, aria condizionata?

CABELLO: Aria condizionata, sì. Vuole che l'abbassiamo?

ROSSINI: *Le fait c'est que...* Vede, mi sono ammalato un sacco di anni fa, e poi non sono mai guarito veramente. Mi fanno paura le correnti d'aria, lei non ha mai paura? Io sì, a me fanno paura ad esempio i treni, le facce troppo grandi, la musica di Wagner, i dottori italiani, e molte altre cose, ma *je ne veux pas vous emmerder...* Lei non ha mai paura?

CABELLO: Solo quando mi peso.

ROSSINI: Giusto.

CABELLO: Mi racconti un po' com'è la sua giornata tipo: con i suoi amici di vecchia data si vede ancora, non so, Verdi, Donizetti, la Lollobrigida?

ROSSINI: Mah, cosa vuole, con tutti questi acciacchi... devo stare dietro a tutte quelle pastiglie... la Lollobrigida è quella che si è sposata con il Sarkozy?

CABELLO: No, quella si chiama Carla Bruni.

ROSSINI: Ah, ecco, sì: ragazza simpatica, ogni tanto veniva a trovarci, è gentile, capitava alle volte che si mettesse perfino a cantare...

CABELLO: Peccato.

ROSSINI: Guardi che ha una bella voce, mi ricorda un po' quella della Malibran. Voglio dire, la Malibran se teneva la testa chiusa dentro un aspirapolvere.

CABELLO: E Madonna, le piace?

Rossini si fa il segno della croce.

CABELLO: Non quella, l'altra.

ROSSINI: Ce n'è un'altra?

CABELLO: Mi pare di capire che la musica pop non le interessa un granché.

ROSSINI: *Mademoiselle!* Non dica *conneries*. Lei lo sa qual è il primo musicista pop della storia della musica?

CABELLO: Elvis?

ROSSINI: Ma che Elvis, io, *monsieur* Rossini.

CABELLO: Davvero?

ROSSINI: La vedo disinformata.

CABELLO: Guardi che io lavoro a Mtv, e so per certo che lei è un musicista di musica classica.

ROSSINI (*fa un gesto vago nell'aria*): Etichette... Vuole che le spieghi come stanno davvero le cose?

CABELLO: Mi piacerebbe.

ROSSINI: Beethoven, era la musica classica. Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms... Musica classica! Che maestri... Io, *hélas*, ero qualcosa di differente. Io sono stato il primo compositore veramente ricco della storia della musica, lo sa? *Argent, public, la mode*. Noi facevamo *entertainment* e, mi creda, lo facevamo da dio. Impresari, star, fiaschi colossali, trionfi... Era musica che si scriveva in quindici giorni e diventava vecchia in un mese. Un po' di mestiere, un po' di cuore, e via, *c'est tout*. Ho scritto anche cinque opere in un anno, non mi fermavo mai, la gente voleva musica e io gliela davo. Alle volte usavo la stessa musica, per parole diverse, in opere diverse: non gliene importava niente. Davano di matto. E i cantanti? Non c'era verso di fargli cantare quello che tu avevi scritto, le note se le aggiustavano come piaceva a loro, praticamente facevano delle cover delle mie arie... lei se lo vede un pianista che si arrangia la *Patetica* di Beethoven a suo gusto? No, era un'altra cosa, mi creda, qualcosa che aveva a che fare molto profondamente con la moda, *si vous comprenez*... E infatti poteva finire da un giorno all'altro. Io sono finito fuori moda così velocemente che ancora ero lì a scrivere un'opera che quelli già non la sentivano più. Ha sentito parlare del mio *Guglielmo Tell*?

CABELLO: La mela?

ROSSINI: Quello. La mia ultima grande opera. I parigini me la pagarono così tanto che dopo anni erano ancora lì alle prese con le rate... Be', era una magnificenza. Certo, nello stile nuovo, francese, era quello che andava di moda in quel momento, così... la feci come piaceva a loro, *vous comprenez*? Be', ero già un po' stanco allora, ci misi troppo tempo a scriverla, quando l'avevo finita la moda era già cambiata. La davano ogni tanto, a teatro, ma solo un atto, l'ultimo. Tutto intero? chiedevo io. Era finita, così com'era arrivata, se n'era andata. Beethoven, lui, non è finito mai.

CABELLO: Colgo l'occasione per salutare Beethoven che dovrebbe venire ospite la settimana prossima. So che attualmente è impegnato in Vaticano per un remix dance della *Pastorale* con Ratzinger. Che tipo è?

ROSSINI: Chi, Ratzinger?

CABELLO: No, per carità, dicevo Beethoven.

ROSSINI: Mah... Ha dei bei capelli... Io ho il parrucchino, lo sa?

CABELLO: Davvero?

ROSSINI: Sì.

CABELLO: Credevo fosse una medicazione.

ROSSINI: Prego?

CABELLO: No, niente... senta, e di Verdi cosa mi dice? So che per evitare rischi di infarto il suo cardiologo vi ha obbligati a nascondergli che il *Va' pensiero* è diventato l'inno ufficiale della Lega...

ROSSINI: Quel cardiologo è un fesso. Verdi è leghista, lo sanno tutti.

CABELLO: Vuole scherzare? Non se lo ricorda Viva Verdi, Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia?

ROSSINI: Oh, quello... Si faccia guardare un attimo...

Cabello si fa guardare.

ROSSINI: Lei è giovane, non sa cosa sono le disillusioni. Non può capire.

CABELLO: Non mi dirà che anche lei è leghista.

ROSSINI: La *vérité*? A me piaceva il re... la monarchie, le teste coronate. Sparito quel mondo, non mi sono più interessato tanto...

CABELLO: Peccato, da allora ne sono successe delle belle...

ROSSINI: Non ne dubito.

CABELLO: Comunque anche ai suoi tempi... di casini ne son successi, lei in fondo ha fatto il '68...

ROSSINI: Guardi che io sono morto nel '68.

CABELLO: No, scusi, il '48, volevo dire il 1848, è che sono un po' emozionata...

ROSSINI: Ah, il '48... Che incubo...

CABELLO: I moti patriottici del '48!

ROSSINI: Non urli! Anche quelli là, sempre a urlare!... Mi lasci dire che ho un pessimo ricordo... Ho passato tutto il tempo a nascondermi e sa cosa le dico, ne sono fiero!

CABELLO: Lei non era un patriota?

ROSSINI: Ma che ne so... Volevo solo vivere in pace, è proibito?

CABELLO: Splendida coscienza civile, complimenti.

ROSSINI: *Mademoiselle*, a guardarla non mi sembra una che stamattina si è svegliata su una barricata.

CABELLO: Perché non ha mai visto casa mia.

ROSSINI: Lo considero un privilegio.

CABELLO: Be', non sa cosa si perde.

ROSSINI: L'uscita è di là, vero?

CABELLO: Un attimo. Non se ne vada.

ROSSINI: *Il est très tard, on va partir maintenant...*

CABELLO: No, mi scusi, davvero, non volevo, non se ne vada così, in diretta, è quel genere di cosa che fanno Berlusconi e Mastella.

ROSSINI (*riflette a lungo*): Credo che resterò. Ma la smetta con le domande sulla politica. Sono inutili.

CABELLO: Okay. Va bene. Vediamo... Lei oggi ha 216 anni, una bella età, in Italia probabilmente sarebbe ancora in stage in un call center... faccia allora uno sforzo, pensi a se stesso quando aveva 18 anni, ecco, se lo immagini, cosa direbbe a quel ragazzo?

ROSSINI: Finisci di studiare.

CABELLO: Perché?

ROSSINI: Perché io me ne andai dal conservatorio due anni prima della fine. I teatri mi offrivano dei bei contratti, potevo lavorare, guadagnare, così lasciai perdere. Non me l'hanno mai perdonata.

CABELLO: Chi?

ROSSINI: Non so... tutti... tutti quelli che le scuole le hanno fatte. Tutti quelli che faticano come delle bestie per ottenere qualcosa. Quelli non sopportano che tu abbia successo solo perché hai un gran talento, o perché hai fiuto... Ti verranno a fare le pulci, in continuazione, sarai per sempre quello che se n'è andato da scuola. Non sarai mai uno dei loro.

CABELLO: Uno dei loro?

ROSSINI: *Laissez tomber...*

CABELLO: Ma lei è uno dei grandi della musica, c'è la sua faccia in ogni fottuto teatro in cui son entrata...

ROSSINI: Non mi pigliavano sul serio, questa è la verità... In un certo senso, più diventavo famoso, meno mi prendevano sul serio. Vede, nel mondo degli artisti veri, quando entravo io era come se la più bella mondana del regno arrivasse a una festa di aristocratici: qualcuno si fermava, molti si inchinavano, tutti rimanevano come abbacinati dalla mia bellezza, pieni di invidia, anche, uomini e donne, pieni di invidia, le dico, ma non appena passavo, subito, dietro di me, la risatina, la battutina pesante, lo sguardo complice... In modo sottile, in modo quasi invisibile, non hanno fatto che disprezzarmi, sempre, e tutti, a Pesaro come a Parigi, i più umili cantanti come i più grandi musicisti. Magari venivano a teatro, impazzivano per la mia musica, ma sotto sotto mi disprezzavano. Nessuno gli avrebbe tolto dalla testa che quello che facevo io era prostituzione.

CABELLO: Mi scusi, ma l'ha detto proprio lei che la musica classica erano altri, lei era solo una stella del pop.

ROSSINI: É vero. É che col tempo mi hanno convinto. In un certo senso avevano ragione loro.

CABELLO: Geniale.

ROSSINI: Non è mica per niente che ho smesso di scrivere musica.

CABELLO: Credevo che fosse per stanchezza.

ROSSINI: Anche.

CABELLO: E anche per la malattia, no? Lei iniziò a stare male da cani, e da lì non ne ha imboccata più una.

ROSSINI: Se vogliamo metterla giù così cruda...

CABELLO: No, scusi, è che quella è una storia che mi affascina. Lei, per una ventina d'anni, ha avuto tutto, donne, successo, soldi, e ogni cosa l'ha fatta con una leggerezza e una facilità divine. Poi d'improvviso si è ammalato. Lei lo sa di cos'era ammalato?

ROSSINI: Mah. Stavo male. Avevo tutte le malattie delle donne. Mi mancava solo l'utero. E poi piangevo per un nulla, ero spaventato, era tutto troppo forte, per me.

CABELLO: Mia mamma lo chiamava esaurimento nervoso.

ROSSINI: Sua mamma scriveva musica?

CABELLO: No, voglio dire che erano disturbi nervosi, adesso una pillola e va tutto via.

ROSSINI: Sì. Me l'hanno detto.

CABELLO: Che sfiga, se lo Xanax arrivava un secolo prima, capace che lei scriveva il *Parsifal*.

ROSSINI: Mi sembra più facile immaginare che avrei scritto *Let It Be*, mi creda.

CABELLO: Lei conosce i Beatles!

ROSSINI: Un po', alla radio...

CABELLO: Alla radio? E cos'altro sente?

ROSSINI: Mah... *Onda Verde*. Mi fa sognare. Tutti quei posti che non conosco, quelle strade... Sono anni che sogno di andare a Roncobilaccio.

CABELLO: Le va se parliamo un po' di donne?

ROSSINI: Adesso devo proprio andare...

CABELLO: Su, una sola domanda.

ROSSINI: Provi, ma non assicuro niente.

CABELLO: A proposito delle sue due mogli, si dice che molti uomini devono il loro successo alla prima moglie e la seconda moglie al loro successo, è stato così anche per lei?

ROSSINI (*guarda stupito Cabello e rimane per un po' interdetto*): Se le inventa lei, 'ste domande, o gliele scrivono?

CABELLO: Guardi che è una splendida domanda. L'ha capita?

ROSSINI (*sbuffa*): Ho sposato Isabella Colbran perché era una cantante meravigliosa. Ed era matta. Sempre ricordarsi di amare, almeno una volta nella vita, una donna matta: è una regola. Era famosa, sì, ma anch'io lo ero. E sarei stato Rossini anche senza di lei. Poi tutto si è un po' complicato... *Le mariage, vous savez...*

CABELLO: E Olympe, la sua seconda moglie? È vero che era... diciamo così una *demi-mondaine*?

ROSSINI: Lo vede, il francese, che lingua? *Demi-mondaine*, si può essere più raffinati di così?

CABELLO: Lo era o no?

ROSSINI: Quando l'ho conosciuta stava con Balzac, lo scrittore, ha presente?

CABELLO (*un po' offesa*): Be'...

ROSSINI: Me lo ricordo... sempre i capelli untati... e le dita... anelli con diamanti così e le unghie sudice... Un grande scrittore, sa?

CABELLO: Stavamo parlando di Olympe...

ROSSINI: Santa donna. Mi ha preso con sé quando ero ricco, famoso e completamente spaventato. Mi ha preso per mano, e non se n'è più andata. Sono cose importanti sa? Le voglio raccontare una cosa. Io allora non scrivevo più una nota, proprio

non mi riusciva, vedevo un pianoforte e mi veniva il panico. Be', lei faceva finta di niente, non se ne parlava mai. Quando gli altri mi chiedevano di suonare, o di... Olympe era molto brava, mi prendeva sottobraccio, mi portava via, faceva una battuta elegante. Mi proteggeva, capisce? Però a casa nostra, quando veniva gente, la sera, allora lei lasciava sempre aperta la porta che dava sul salone dove c'era il pianoforte, la lasciava aperta, e nel salone accendeva solo due candele, una luce piccola, giusto per vedere dov'era il pianoforte. E io sapevo che era così, e ogni tanto mi avvicinavo a quella porta, senza sapere bene, e allora subito il suo braccio prendeva il mio, ma senza premere perché io entrassi là dentro, solo per farmi sentire che lei era lì, e che andava tutto bene. Questa era Olympe.

CABELLO: E poi ci entrava, in quel salone?

ROSSINI: No. Quasi mai. Mi seccava il fatto che iniziavo a suonare e poi... finiva sempre che scoppiavo a piangere... non era un bello spettacolo...

CABELLO (*con dolcezza*): Invece magari era uno spettacolo bellissimo.

ROSSINI (*sorride*): *Vous êtes une petite dame gentille.*

CABELLO: E lei è un uomo molto meno depresso di quel che vuole far credere. Se lo ricorda di quando ha scritto quella musichetta alla Offenbach? C'era questa diceria che Offenbach portasse sfiga. E lei ha scritto un brano dedicato a lui che si suonava tutto con l'indice e il mignolo (*fa il gesto di suonare con le corna*). Non sono cose che in genere fa un depresso...

ROSSINI: Sa, avevo tutto quel tempo libero...

CABELLO: E inoltre lei era famoso come uno dei primi dandy della storia: vestiti, donne, per non parlare della sua cucina, i *toumedos* alla Rossini...

ROSSINI: Così, a prima vista, non mi sembra un piatto adatto a lei.

CABELLO: Be', nel caso avessi in programma di digiunare poi per due mesi...

ROSSINI: Era una cucina un po' pesante, ma sa, di leggero facevo già la musica...

CABELLO: Qual è la sua opera preferita?

ROSSINI: *Le nozze di Figaro*, senza alcun dubbio. E *Il matrimonio segreto* di Cimarosa.

CABELLO: Volevo dire un'opera sua, scritta da lei.

ROSSINI: Ah, quelle... Vuole la verità?

CABELLO: Sempre. Cioè, a parte quando parla il mio fidanzato, sempre.

ROSSINI: *Le siège de Corinthe*. La conosce?

CABELLO: Di vista...

ROSSINI: Era bellissima. Non l'hanno mica capita, sa? Cioè, un gran successo, all'inizio, poi se la sono dimenticata. E invece... non so se mi segue, ma vede, in quegli anni andava tutto maledettamente veloce, era un mondo nuovo che arrivava... il romanticismo, i borghesi... *c'était une revolution*... così era difficile scrivere musica perché da una parte c'era il Settecento, con tutta quella bellezza, quell'arte... e dall'altra le emozioni, l'eroismo, le passioni... E io stavo esattamente in mezzo, in bilico lì in mezzo. E guardi che è un'impresa titanica tenere insieme due civiltà così diverse, ci riuscì forse Beethoven, giusto lui, ma... Non era facile, ecco. Io, di mio, avrei preferito che il Settecento non finisse mai, c'erano ancora un sacco di cose da dire e da fare... ma non ci fu il tempo. Così provai a fare entrare quel mondo nuovo nella mia musica e, se devo dire adesso... insomma forse la volta che mi riuscì meglio fu nell'*Assedio di Corinto*. Quella non era prostituzione, glielo giuro. Era intelligenza e bellezza. Mi creda.

CABELLO: Le credo.

ROSSINI: *Merci*.

CABELLO: Perché è così dannatamente triste?

ROSSINI: Chi, io?

CABELLO: Sì, lei.

ROSSINI: La tristezza è una forma di eleganza, *mademoiselle*.

CABELLO: Non penserà di cavarsela così facilmente...

ROSSINI: D'accordo. Allora le dico la verità. «Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria». *Otello*, atto terzo.

CABELLO: Sì, questo suona più vero.

ROSSINI: Già.

CABELLO: Lei è stato molto felice, in passato?

ROSSINI: Vuole sapere quanto?

CABELLO: Sì.

ROSSINI: Sia così gentile da venire qui, allora. Vicino a me. *(Cabello si avvicina)*
Ecco. Mi dia il braccio, le dà fastidio?

CABELLO: No, se non allunga le mani...

ROSSINI: Non le allungherò. Ecco.

Stanno per un attimo in silenzio.

CABELLO: Non sento niente.

ROSSINI: Perché non sta zitta.

CABELLO: Ah.

ROSSINI: Stia zitta.

CABELLO: Sì.

ROSSINI: E non allunghi le mani.

CABELLO: No.

ROSSINI: Scherzavo.

CABELLO: Lo so.

ROSSINI: È pronta?

Cabello fa cenno di sì con la testa.

ROSSINI: Allora, venga con me.

Rimangono immobili. In audio vanno i due minuti finali della «Cenerentola» di Rossini. Quando la musica finisce, i due rimangono un istante in silenzio. Poi:

CABELLO: Lo faccia di nuovo.

ROSSINI: No. Adesso devo proprio andare. Temo di dover raggiungere velocemente una *salle de bains*, se capisce cosa voglio dire...

CABELLO: Deve andare in bagno?

ROSSINI: Le spiace accompagnarmi? Ci sono tutti quei gradini...

CABELLO: Certo.

Fanno per partire, poi Rossini si ferma.

ROSSINI: Una cosa... Nei camerini, là dietro, c'è uno che dice di essere Bach. Non è lui, vero?

CABELLO: Non credo. Se è per quello c'è anche Tex Willer.

ROSSINI: Chi è, un tenore?

CABELLO: No, uno che spara.

ROSSINI: Ah. Non a noi, vero?

CABELLO: No, a meno che lei non abbia rubato una mandria all'*Ok Corral*.

ROSSINI: Mucche? Le mangio ma non le rubo.

CABELLO: Giusto.

ROSSINI: È vero che la prossima settimana intervista Beethoven?

CABELLO: Se non mi dà buca...

ROSSINI: Si ricordi di parlargli forte, non ci sente un cazzo.

CABELLO: Non dica parolacce.

ROSSINI: Lei mi piace.

CABELLO: Anche lei.

Si guardano, si sorridono.

ROSSINI: Però adesso mi scappa veramente...

Andrea Camilleri incontra Venerdì

CAMILLERI (*a voce alta, chiamando*): Signor Venerdì! Signor Venerdì! (*tra sé*) Ma dove diavolo s'è cacciato? (*chiama*) Signor Venerdì!

VENERDÌ (*da un'altra stanza*): Sono qua! Nella camera accanto. Venga, s'accomodi.

CAMILLERI: Buongiorno. Permette? Sono Camilleri, mi sono messo in contatto con lei una settimana fa per avere un'intervista. Si ricorda?

VENERDÌ: Come no? Si segga. Un attimo che spengo il televisore.

CAMILLERI: Che stava vedendo di bello?

VENERDÌ: *L'isola dei famosi.*

CAMILLERI: Ah! Capisco. Lei vede questo programma per rivivere quei momenti difficili, quelle condizioni estreme nelle quali voi vi siete venuti a trovare quando...

VENERDÌ (*interrompendolo*): Perché ha usato il plurale? A chi si vuole riferire con quel «vi siete», scusi?

CAMILLERI: A chi vuole che mi riferisca? A lei e al signor Robinson.

VENERDÌ: Ma mi faccia il piacere! Mette me e Robinson nello stesso mazzo? Vuole scherzare? Non c'è paragone possibile!

CAMILLERI: Perché?

VENERDÌ: Perché le mie sì che erano condizioni estreme, mentre quelle di Robinson erano una vera pacchia, me lo lasci dire!

CAMILLERI: Addirittura!

VENERDÌ: Si lasci pregare da me che c'ero. Io sì che sono arrivato nell'isola col solo gonnellino che avevo addosso!

CAMILLERI: Ma scusi, Robinson non era un naufrago?

VENERDÌ: E chi lo mette in dubbio? Però ammetterà che c'è naufrago e naufrago.

CAMILLERI: Nel senso che, pur nella comune disgrazia, c'è chi ha più fortuna e chi meno?

VENERDÌ: Esattamente. Robinson, con tutto quel ben di Dio che era riuscito a recuperare dal relitto, poteva campare cent'anni da pascià! Fare una vita di papa! È stato proprio quello che oggi direste un naufragio fai-da-te, di tutto comodo!

CAMILLERI: Però nel romanzo...

VENERDÌ: Lasci perdere il romanzo. Non sa quanto Robinson ha esagerato nel raccontare la sua avventura a Defoe, gli ha detto un sacco di balle, e quello... Buono, quello, te lo raccomando!

CAMILLERI: Quello chi?

VENERDÌ: Ma Defoe! Non si poteva certo dire uno stinco di santo! E pensi che da giovane voleva fare il ministro di Dio! A parte che si chiamava semplicemente Foe senza la particella nobiliare, di quella se ne appropriò arbitrariamente, senza averne nessun diritto, solo per ottenere la fiducia della gente, a parte questo, dicevo, si mise a fare lo scribacchino, poi diventò un delatore politico e in seguito andò a finire in galera per debiti e truffe. Guardi, voglio essere generoso: diciamo che Defoe non è persona attendibile e finiamola lì. Cosa stavo dicendo?

CAMILLERI: Che le vostre rispettive condizioni di vita, secondo il suo personale punto di vista, erano talmente diverse da non poter essere nemmeno paragonabili.

VENERDÌ: Mi sa che lei non ci crede.

CAMILLERI: Be', vede, io...

VENERDÌ: Mi permette una citazione da un suo contemporaneo?

CAMILLERI: Se è breve...

VENERDÌ: Apro virgolette. «Robinson, presentandosi nell'isola con gli strumenti recuperati dal relitto, non soltanto assicura la sua sopravvivenza, ma può instaurare rapporti di padronanza con chiunque si trovi allo stato di natura oppure con chiunque non abbia quella superiorità tecnica». Chiuse le virgolette. Chiaro il concetto?

CAMILLERI: Ho capito. Poiché il suo stato di natura, il suo essere un selvaggio non le permetteva di...

VENERDÌ: Ma che baggianate sta dicendo? Stato di natura! Selvaggio! Io, egregio, sapevo leggere, scrivere e far di conto! Avevo studiato dai gesuiti, sa?

CAMILLERI (*sbalordito*): Aveva studiato dai gesuiti?

VENERDÌ: Sissignore! Scusi, ma non ha visto quel bel film... come si chiama?... Ah, ecco, *Mission*. La verità era una sola, egregio: che lui aveva tutti i fucili che voleva e io non possedevo manco una cerbottana. É una vecchia storia, no? Sempre la stessa! Vince chi ha le armi ed è disposto ad usarle senza scrupoli. Quella di mister Robinson è stata una vera e propria conquista coloniale con conseguente istituzione dello schiavismo. E io lo capii subito, fin dal primo incontro, che i nostri rapporti sarebbero stati sotto il segno della civiltà capitalistica mercantile.

CAMILLERI: Ah. Lei sta parafrasando il primo Marx.

VENERDÌ: Che intende con primo? Groucho? Harpo?

CAMILLERI: No, non mi riferivo ai fratelli Marx, ma a Karl Marx.

VENERDÌ (*gesuitico*): Ah, quello del *Capitale*. Sa, io come le ho detto sono stato educato dai gesuiti e certi libri, come dire, eversivi noi non... capirà... Leggiucchiato qua e là, questo sì... ma non è che in fondo mi abbia...

CAMILLERI (*taglia corto*): Ho capito. Dunque non è stato Robinson a insegnarle a parlare?

VENERDÌ: Ma si figuri! Io parlavo assai meglio di lui! Fin dal primo incontro! A proposito, lo sa come avvenne?

CAMILLERI: Certo, nel romanzo è scritto che...

VENERDÌ: Lasci perdere il romanzo, le ho detto. Glielo racconto io come andò. Appena mi vide...

CAMILLERI: Sono costretto a interromperla, mi scusi. Robinson, prima di vedere lei, vide la sua orma sulla sabbia, quella nota universalmente come «l'orma di Venerdi» e quindi si rese conto che...

VENERDÌ: Ah ah ah!

CAMILLERI: Perché ride?

VENERDÌ: Perché quell'orma l'aveva lasciata lui stesso il giorno avanti!

CAMILLERI: Ma lei così mi distrugge un momento sublime del romanzo!

VENERDÌ: E che posso farci io? Gli era entrato un sassolino nella scarpa, lui se l'era levata e aveva perciò appoggiato il piede nudo a terra. Poi se ne scordò e vedendo l'impronta credette che fosse di un altro.

CAMILLERI: Mi spiega come andò veramente?

VENERDÌ: Glielo stavo dicendo, no? Io mi stavo dando da fare per cercare qualcosa da mettere sotto i denti e ci siamo improvvisamente trovati faccia a faccia. Lui era disarmato, per fortuna, perché altrimenti mi avrebbe sparato di sicuro e, spaventato a morte, si nascose in un cespuglio. Poi, sempre restando nascosto, con voce tremante mi chiese: «Chi sei?» E io risposi (*forte accento romanesco*): «E che ho da esse? So' un servaggio!»

CAMILLERI: Ma questa è una citazione di Pascarella da *La scoperta de l'America*!

VENERDÌ: Embè?

CAMILLERI: Non mi tornano i tempi. Le domando: come faceva a conoscerla se ci volevano ancora quasi due secoli prima che Pascarella nascesse?

VENERDÌ: Poi glielo spiego. Lui, nella sua ignoranza, scambiò il mio romanesco per grugniti primitivi e credette che non sapessi parlare.

CAMILLERI: Mi perdoni, ma devo tornare a un punto fondamentale. Robinson sostiene di averla salvata da un cannibale uccidendolo con una fucilata.

VENERDÌ: Balle! Io capítai nell'isola perché la mia barchetta affondò. Comunque, fin dal primo momento cominció a trattarmi come un servo, anzi come uno schiavo. D'altronde, è stato sempre così.

CAMILLERI: In che senso?

VENERDÌ: Nel senso che era uno schiavista nato! Appena incontrava un indigeno, gli domandava: «Vuoi essere mio servo fedele?» Servo, capisce? Mica, che so, *man servant*, *apprentice*, collaboratore domestico... Se lo ricorda come si comporta con un altro indigeno, il povero Xury? Prima lo mette davanti a un dilemma: o diventi mio servo o ti butto a mare in pasto ai pescecani. Persuasivo, no? Un vero gentleman, mister Robinson, non c'è che dire! Che poteva rispondere Xury? Divenne suo schiavo. Lo servì sempre fedelmente. E quando un capitano di nave offre a Robinson sessanta pezzi da otto per comprarselo, lui che fa? Glielo vende facendosi ipocriti alibi religiosi! Uno sporco negriero era! Lo sa quali furono le prime parole che m'insegnò nella sua lingua credendo che io non la parlassi? La prima fu il nome che mi appioppò, Venerdì, perché secondo lui, mi aveva trovato un venerdì e la...

CAMILLERI: Come secondo lui? Non era un venerdì?

VENERDÌ: Ma se aveva perso completamente il senso del tempo! Un lunedì, era! E la seconda parola fu padrone, come avrei dovuto chiamarlo da quel momento in poi! Le pare cosa? E siccome io nicchiavo...

CAMILLERI: Non voleva chiamarlo padrone?

VENERDÌ: Quello era il meno. Non mi andava di chiamarmi Venerdì. Che nome è? Da selvaggio! Io mi chiamavo Jaime Silveiro da Costa do Espirito Santo. Stavo dicendo che siccome nicchiavo, lui imbracciò il fucile e si mise a sparare a destra e a manca come un pazzo, ammazzando un capretto. Per terrorizzarmi, capisce? Che potevo fare, mi dica? M'inginocchiai davanti a lui e lo chiamai padrone. E da allora la mia esistenza cambiò! Cominciai a fare una vita d'inferno!

CAMILLERI: Non le pare di stare un pochino esagerando?

VENERDÌ: Per niente! Robinson, ma questo non l'ha mica raccontato a Defoe, se ne è guardato bene, visto e considerato che aveva a sua disposizione uno schiavo, fece la bella pensata di sfruttarmi come mezzo di produzione di capitale.

CAMILLERI: In che modo?

VENERDÌ: Voleva mettere su una linea di traghetti tra le isole. Mi fece costruire tre zattere in quindici giorni! Ci lasciò la schiena, mi creda! E non solo! Costruite le tre zattere, io avrei dovuto poi mettermi a remare per miglia e miglia dalla mattina alla sera, facendo avanti e indietro tra...

CAMILLERI: Mi scusi, ma se lei era l'unico marinaio, perché mettere su tre zattere?

VENERDÌ: La sua intenzione era quella di farsi portare da me nell'isola più vicina e catturare altri due indigeni. Aveva calcolato che tre zattere erano il minimo per fornire un servizio pubblico decente.

CAMILLERI: E come andò a finire?

VENERDÌ: Ci fu un provvidenziale tsunami che distrusse le zattere. Allora si fece venire un'altra alzata d'ingegno.

CAMILLERI: Quale?

VENERDÌ: La trasmissione di una specie di notiziario giornaliero a pagamento. Ha presente il canone Rai?

CAMILLERI: Ma come avrebbe fatto a raccogliere le notizie?

VENERDÌ: Lui? Lui se ne sarebbe stato in pancia! Ero io che con una zatterina a vela mi sarei dovuto spostare da un'isola all'altra per raccogliere le ultime novità.

CAMILLERI: Mi scusi, ma poi queste notizie come le avrebbe trasmesse?

VENERDÌ: Coi segnali di fumo. Come nei film degli indiani. Mi toccò disboscare mezza isola per preparare le cataste di legna. La vede la gobba che mi ritrovo? Cammino tutto curvo, sa? Questo è il risultato del massacrante lavoro che mi ha fatto fare.

CAMILLERI: Mi perdoni, ma i segnali di fumo non sarebbero stati visti da tutti?

VENERDÌ: Naturalmente.

CAMILLERI: Allora che bisogno c'era di farsi l'abbonamento?

VENERDÌ: Si vede proprio che lei non ha una mentalità capitalistica mercantile. E dire che nel vostro paese, in Italia, avete un esempio insigne di questa mentalità!

CAMILLERI: A chi si riferisce, scusi?

VENERDÌ: Ma a quel milanese che oggi possiede un impero...

CAMILLERI (*spaventato*): Oddio, ci siamo! Comincia per B?

VENERDÌ: ...un vero impero nelle comunicazioni...

CAMILLERI (*sempre più spaventato*): Comincia per B?

VENERDÌ: ...e che ha una bella moglie...

CAMILLERI (*sudando freddo*): No, senta, signor Venerdi, meglio non toccare quest'argomento, non fare questo nome...

VENERDÌ: Ecco, ci sono! Pronchetti-Trovera!

CAMILLERI (*asciugandosi il sudore, sollevato*): Ah, intendeva lui?

VENERDÌ: Sì. E ora le spiego come avrebbe dovuto funzionare la cosa secondo Robinson. Noi avremmo trasmesso in codice e gli abbonati sarebbero stati muniti, a pagamento, di un decodificatore. Le è tutto chiaro? Insomma, una specie del vostro attuale decoder.

CAMILLERI: L'iniziativa ebbe successo?

VENERDÌ: Non decollò mai.

CAMILLERI: Perché?

VENERDÌ: Venne la stagione delle grandi piogge. Che dura sei mesi da quelle parti. La legna s'inzuppò tanto che ci mise sei mesi ad asciugarsi. Fece appena in tempo a tornare asciutta che si scatenò la nuova stagione delle piogge.

CAMILLERI: E perciò Robinson dovette arrendersi.

VENERDÌ: Ma quando mai! Non gli salta in testa d'istituire un sistema postale usando colombi viaggiatori? Ma lei l'arriva a capire cosa ha significato per me catturare vivi un centinaio di colombi?

CAMILLERI: Funzionò?

VENERDÌ: Ma quando mai! Al primo esperimento persero tutti l'orientamento per via di un tornado. Insomma, è stato tutto un gran faticare che manco una bestia. E sa che le dico? Che ci sono stati dei giorni nei quali ho perfino dovuto rimpiangere tutte le enormi fatiche che le ho raccontato!

CAMILLERI: Non ho capito, si spieghi meglio.

VENERDÌ: Non è mica facile sa? È la prima volta che ne parlo e mi trovo in un grande imbarazzo. Senta, mi scusi, ma è meglio lasciar cadere l'argomento.

CAMILLERI: Ennò! Lei mi aveva promesso un'intervista senza peli sulla lingua! Non può tirarsi indietro!

VENERDÌ: E va bene! Lei ha visto il film *Proposta indecente*?

CAMILLERI: Ma non mi dica!

VENERDÌ: E invece glielo voglio proprio dire!

CAMILLERI: Glielo chiese o la costrinse, armi alla mano, a...

VENERDÌ: Ma no! In quell'occasione adoperò un'altra arma che sapeva usare alla perfezione, quella dell'ipocrisia. Siccome aveva la mania d'istruirmi su tutto, decise d'impartirmi un po' di lezioni d'educazione sessuale. Fin quando si mantenne sulla teoria, facendo disegni osceni sulla spiaggia, la faccenda fu, come dire, indolore. I guai cominciarono quando passò alla pratica. Aveva portato con sé dal relitto una cassa che conteneva indumenti e abiti femminili. Me li faceva indossare e... Vuole che scenda nei dettagli?

CAMILLERI: Per carità, non è il caso.

VENERDÌ: E poi, a parte quello che non ha raccontato, ti raccomando la plausibilità di quello che ha raccontato! Dio mio, quante incongruenze, quante esagerazioni, quante stupidità! Come poteva Robinson riempirsi le tasche di biscotti se si era spogliato nudo? Come faceva a vedere gli occhi del caprone nel buio totale della caverna? Come potevano gli spagnoli fare un patto scritto se non possedevano né carta né penna? Chi ha mai visto un orso nelle isole delle Indie occidentali?

CAMILLERI: Vedo che lei sta citando Joyce. O almeno quelle osservazioni che Joyce rimprovera ai pedanti. Lo conosce bene Joyce?

VENERDÌ: L'autore dell'*Ulisse*? Purtroppo sì.

CAMILLERI: Perché dice purtroppo?

VENERDÌ: Poi glielo spiego. Vada avanti.

CAMILLERI: Volevo dire che Joyce è sostanzialmente d'accordo con quello che lei sostiene quando scrive che lei, Venerdì, rappresenta il simbolo di tutte le razze assoggettate.

VENERDÌ: Mi fa piacere. Ma vede, Joyce è irlandese. Vallo a chiedere a un inglese di fare un'affermazione così! Quando ripenso a quegli anni passati con Robinson non posso che riassumerli con queste parole: è stata un'umiliazione continua! Fino all'ultimo. Con quella scena da circo, completamente inventata, di me che prima ballo con l'orso poi l'ammazzo e dopo lo voglio scuoiare, io scompaio al ventiseiesimo capitolo. Nel ventisettesimo, che è l'ultimo, non si parla più di me. Lui racconta che si sposa, che fa figli, che diventa ricco, che torna nell'isola dove eravamo stati... Ma di me non fa più cenno. Tanti saluti e sono.

CAMILLERI: Ma non è proprio esatto quello che mi sta dicendo, signor Venerdì!

VENERDÌ: Perché?

CAMILLERI: Perché lei, nel secondo romanzo, il seguito, quello intitolato *Le ulteriori avventure di Robinson Crusoe*, ricompare fin dalle prime pagine.

VENERDÌ: Però, se si ricorda bene, io muoio ammazzato a metà del libro, non è vero?

CAMILLERI: Sì. Che intende dire con ciò?

VENERDÌ: Mi scusi, ma lei non scrive romanzi?

CAMILLERI: Sì, però non vedo cosa c'entri.

VENERDÌ: C'entra! Me lo dica sinceramente: ma lei, come scrittore, eliminerebbe a metà romanzo un personaggio come me? Perfino nella più scalcagnata scuola di scrittura direbbero che è un errore fatale cancellare un personaggio di questo peso! Non faccio per vantarmi, ma se non c'ero io, me lo racconta cosa sarebbe stato il primo romanzo? Un mattone illeggibile, di una noia mortale! Modestamente, sono io che lo porto al successo! Appena entro in scena, tutto il racconto fa un gran salto di qualità! Ma lui niente, a metà del secondo libro, zac, zac, zac, tre frecciate e mi fa fare fuori. È una cosa, per dirla con la mentalità di Robinson, assolutamente antieconomica!

CAMILLERI: Ma allora perché lo fa?

VENERDÌ: Perché in realtà io in quel secondo viaggio non c'ero! Non mi sono imbarcato con lui. E così, dato che io non potevo suggerirgli nessun argomento, si è venuto a trovare a corto di fantasia e si è visto costretto a farmi scomparire.

CAMILLERI: Ho capito. Perché lei non s'imbarcò?

VENERDÌ: M'aveva da mesi buttato fuori di casa subornato dal nipote, quello che s'imbarcherà al posto mio. Licenziato dall'oggi al domani, senza gli otto giorni regolamentari, senza una parola di spiegazione. E il maiale non m'ha dato neanche mezza sterlina di liquidazione.

CAMILLERI: E lei come ha fatto a sopravvivere?

VENERDÌ: Finché ho potuto, mi sono ingegnato, mangiatore di fuoco, venditore di cianfrusaglie, fenomeno da baraccone... Poi, con l'età sono cominciati gli acciacchi, insomma, sono finito a vivere come un barbone, sotto un ponte. Mi sono ridotto a campare d'elemosina.

CAMILLERI: Mi dispiace, non sapevo. Senta, a parte i suoi personali rancori verso Robinson, qual è il suo giudizio sul romanzo di Defoe?

VENERDÌ: Appartiene alla letteratura che più detesto, quella della doppia lettura. La letteratura dell'inganno, la letteratura della doppiezza, della malafede.

CAMILLERI: Mi vuole sviluppare il concetto?

VENERDÌ: Quando il romanzo venne pubblicato, chi sono stati i lettori che ne hanno immediatamente decretato il successo? Non certo gli intellettuali che lo snobbarono, furono gli operai, i piccoli borghesi, gli artigiani che se ne entusiasmarono perché credevano di avere letto un libro d'avventure. E invece le cose non stavano così.

CAMILLERI: E come stavano?

VENERDÌ: Stavano che Defoe era un disonesto e perciò, fingendo di scrivere un romanzo d'avventure, sottobanco contrabbandava colonialismo, razzismo, schiavismo, esaltava le peggiori idee sulla superiorità del mondo occidentale, della sua civiltà, e voi oggi, me lo lasci dire, continuate a cadere nello stesso inganno, proclamava giusta e dovuta la sottomissione degli altri, il loro asservimento con la forza... Basta, non voglio fare un comizio.

CAMILLERI: Senta, ai giorni nostri è di moda svelare la vita privata dei grandi personaggi. Lei che fa? Come vive ora? Chi sono i suoi amici? Come passa il tempo?

VENERDÌ: Be', vede, io sono il segretario generale del Sipli.

CAMILLERI: Cos'è il Sipli?

VENERDÌ: Sindacato Internazionale Personaggi Letterari Immortali. Sipli.

CAMILLERI: Esiste un sindacato così?

VENERDÌ: Se ne meraviglia? Mi pare che anche voi italiani in fatto di quantità di sindacati non vi potete lamentare! A questo sindacato vengono ammessi i personaggi passati, presenti e futuri.

CAMILLERI: Come futuri?

VENERDÌ: Quelli che verranno, che sono ancora da scrivere, che sono in cerca d'autore, per dirla con Pirandello, ma che da noi esistono già. Ecco perché ho potuto citare Pascarella.

CAMILLERI: E che funzioni ha il sindacato?

VENERDÌ: Dirimere questioni interne...

CAMILLERI: Mi fa un esempio?

VENERDÌ: Poco fa lei ha citato Joyce, no? Ebbene, lei non sa la guerra che Ulisse, quello d'Omero, fa in ogni occasione a Leopold Bloom, il personaggio di Joyce! Lo disprezza profondamente. «Ma come ha osato il tuo autore paragonarti a me! Il tuo viaggio fa ridere i polli in confronto al mio!» E l'altro, da buon irlandese, reagisce. «Lo sai che servizietti faceva la tua Penelope ai Proci? Te lo dico io». E giù una valanga di oscenità che non ho nemmeno il coraggio di ripeterle. Insomma, una rissa continua.

CAMILLERI: E di cos'altro v'occupate?

VENERDÌ: Cerchiamo di sistemare le cose in modo che un personaggio futuro trovi l'autore giusto per lui.

CAMILLERI: Mi porta un esempio?

VENERDÌ: Certo. Ma senza offesa per nessuno, eh? Lei se l'immagina cosa potrebbe succedere a un personaggio idealmente destinato che so, ad Alessandro Baricco, se invece andasse a finire tra le sue mani?

CAMILLERI: E ogni quando vi riunite?

VENERDÌ: Per l'immissione di nuovi iscritti, ogni cento anni. Non sono tanti. Per capire se un personaggio è veramente immortale, un secolo di vita è davvero il minimo. Per altre questioni interne...

CAMILLERI: Sia gentile, mi dica qualche caso.

VENERDÌ: Be'. C'è la querela per diffamazione intentata da Edipo a Freud, c'è il risarcimento danni chiesto da Giulietta a frate Lorenzo perché il piano che questi aveva ordito è finito a vacca, c'è la richiesta di Paolo e Francesca che, sostenendo di essere stati ormai universalmente sputtanati da Dante, non hanno più nulla da nascondere e perciò tanto vale avere una matrimoniale al posto di due singole, per queste cose, dicevo, ci si riunisce ogni dieci anni. Ma non è che si decida subito. Cominciano i dubbi, le esitazioni, il chi ce lo fa fare, l'amore per il quieto vivere e si rimanda, si rimanda...

CAMILLERI: Perché?

VENERDÌ: Senta, eviterei l'argomento, non voglio passare per un maldicente.

CAMILLERI: Le assicuro che non scriverò niente di quello che mi dirà in proposito.

VENERDÌ: Le dico una cosa sola e lei capirà. Lo sa chi è il presidente del Sipli? (*sillabando*) Am-le-to. Mi sono spiegato?

CAMILLERI: Si è spiegato benissimo.

VENERDÌ: E come se questo non bastasse, i due vicepresidenti sono Oblomov e don Abbondio. Lei si rende conto?

CAMILLERI: La capisco perfettamente. E quindi?

VENERDÌ: E quindi che vuole che faccia tutto il santo giorno? Guardo la televisione, l'unico svago che ci è consentito.

CAMILLERI: Perché l'unico?

VENERDÌ: Perché essendo noi personaggi irreali non possiamo avere a che fare che con l'irrealtà. E la televisione non è l'irrealtà assoluta? A proposito, sta iniziando *Porta a Porta*. Non me ne perdo una puntata. Mi scusi se...

CAMILLERI: Ho capito. Lei è stato gentilissimo, signor Venerdì. La ringrazio, la saluto e...

VENERDÌ: E mi raccomando, mi faccia avere l'intervista prima di pubblicarla. Capià, dopo Defoe, io non mi fido più di nessuno!

Vinicio Capossela incontra Johann Sebastian Bach con la complicità di Ramin Bahrami

L'idea di un'intervista a Johann Sebastian Bach trae spunto dal racconto *In stanza con Gould* contenuto nel primo romanzo di Vinicio Capossela, *Non si muore tutte le mattine* (Feltrinelli). Vinicio Capossela ha scritto l'intervista a Bach con la collaborazione di Ramin Bahrami, giovane pianista di origine iraniana, considerato uno dei principali esecutori del repertorio di Bach: è proprio lui a interpretare il ruolo del compositore, accompagnando al pianoforte la messa in scena del testo.

Interno di una stanza di motel, con un pianoforte e una poltrona. Fuori, dalla finestra, la vista di una tangenziale e delle auto che la percorrono.

CAPOSSELA: Maestro, i vostri labirinti dell'armonia mi sono stati rivelati, le prime volte, in luoghi di attraversamento come questo motel, luoghi in cui l'identità si realizza perché costruiti per negarla, e grazie all'opera di un vostro moderno profeta, un asceta della solitudine, del telefono e della tecnologia, Glenn Gould. Ora, anni dopo quelle solitudini ricambiate, mi è data la possibilità ideale di intervistarvi, in modo da fare da specchio alle ore di infinita bellezza in cui la vostra musica è stata pietosa e consolatoria per l'imperfezione umana, per l'infelicità e per il dolore. E per me. Se la musica ha il compito di farci sentire la nostalgia dell'uno, nessuna musica come la vostra ha raccolto i miei pezzi in frantumi, ha dato una casa all'anima e l'ha lenita col suo balsamo. È stata una manifestazione di Dio. Nel suo silenzio assordante, ha svolto le sue veci. E io ho trovato consolazione in essa come in una chiesa. Per cui per prima cosa vi chiedo: è stato detto che «Dio deve tutto a Bach». E voi, *Herr Kantor*, che cosa dovete a Dio?

BACH: Io spero di dovergli l'ordine, l'amore per i colori e la gioia di scompigliare ogni tanto l'ordine con una nota stonata.

CAPOSSELA: Dopo esserci stato così a contatto, dopo averne celebrato la passione con le murate di ghiaccio della *Johannespassion*, o con i cori dolenti e umanissimi della *Passione secondo Matteo*, dopo avere dipinto la vostra Cappella Sistina con la *Messa in Si minore*, dopo avere implorato la più terrena pietà con la voce già prossima agli angeli di un'aria sorprendente come *Erbame dich...* che intimità avete sviluppato col Signore?

BACH: Ah, giovane... la mia intimità è assolutamente fraterna, non bigotta. Non mi è mai piaciuta la maniera in cui i miei fratelli preti luterani hanno celebrato messe e processioni...

CAPOSSELA: Lo sentite come il Dio severo del Vecchio Testamento o è il Signore, l'*Herrscher* luterano fatto di responsabilità, Colui che affida alla rettitudine dell'anima il completamento della scrittura? O ancora è un Dio più incorporeo, il soffio incessante di vita che anima il creato, che nutre la meraviglia e fiorisce nella vostra polifonia? Quando dedicate il vostro trattato per lo studio dell'organo all'Altissimo Iddio solo per onorarlo, e al prossimo perché si istruisca... qual è il Dio cui vi riferite?

BACH: Caro figliuolo, il mio è il Dio del ritmo, del bello, del contrappunto. Un Dio pacificatore, luterano, quasi illuminista... che ha salvato, pensa, il popolo tedesco dalla superstizione in cui si trovava... E il mio compito più grande, probabilmente, è stato quello di servire, onorare l'Altissimo con la mia musica servendo anche

umilmente i miei simili sulla terra. Forse questa è stata la mia missione, cercare di avvicinare un po' il cielo alla terra.

CAPOSSELA: E che rapporto avete avuto con l'istituzione terrena incaricata di celebrarlo... la Chiesa?

BACH: Della Chiesa non posso che parlare bene, essendo stata il mio principale datore di lavoro.

CAPOSSELA: E vedo che avete anche acquisito un accento simile al nostro Santo Padre Benedetto XVI...

BACH: Ah caro! Sangue non mente!

CAPOSSELA: Anzi, se fosse stato lui ora il vostro mecenate, il committente di un'opera, che cosa avreste potuto comporre?

BACH: Il *Mag-nificat* o *Magnificat*, come lo dite qui in Italia, questo pezzo in Re maggiore con le trombe altisonanti di angeli, i cori meravigliosi all'inizio, che esaltano la magnificenza dell'Iddio, no?

CAPOSSELA: A proposito di Chiesa... avete scritto soprattutto su commissione. Che rapporto avevate con questo tipo di lavoro?

BACH: In verità ho sempre avuto un rapporto conflittuale con la commissione, senza tuttavia arrivare mai a divenirne schiavo. Ma le apparenti restrizioni e gli obblighi cui ero sottoposto sono stati la mia fortuna. Il dover presentare ogni domenica una nuova cantata, come quando avevo la qualifica di *Kantor* nella chiesa di San Tommaso, a Lipsia, mi ha spinto a lavorare alacremente... e comunque anche allora ho sempre cercato di trovare un compromesso ideale tra le ragioni della fede e dell'arte.

CAPOSSELA: ... già... a proposito delle *Variazioni Goldberg*, un'altra opera commissionata, in questo caso per un'insonnia, potete dirci qualcosa? Che rapporti ci sono, anche in termini ritmici, tra le *Variazioni*? E quanto alla circolarità, è un argomento che ha a che fare con la vostra idea di armonia?

BACH: Che bella domanda, giovane! Vedo che sei astuto... Allora, direi... La relazione ritmica nasce dall'andamento del basso, che di tutte le *Variazioni*, come sai, rappresenta il nucleo fondante, no? Posso fartelo sentire... (suona) E tutte le *Variazioni*, come ti dicevo, si basano su questo nucleo fondante... è una cosa semplicissima; però il basso fa sì che il ritmo sia sempre collegato, che ci sia un nesso tra ogni variazione. Le mie *Goldberg* vorrebbero essere idealmente un omaggio a una musica senza luogo e senza tempo che si rigenera in continuo movimento partendo da quest'aria che io dedica alla mia amata Anna Magdalena.

Hai sentito parlare di lei, immagino... Sono un insieme di virtuosismo e galanteria pensato per la terra e per chi ci abita, per cui sono in qualche modo vicine anche alla grande cultura musicale italiana...

CAPOSSELA: *Wollen Sie diese aria spielen?* (Vorreste accennare quest'aria?)

BACH: *Natürlich!* (Naturalmente!) (*suona l'aria delle Variazioni Goldberg*)

CAPOSSELA: Parliamo ora dell'*Arte della fuga*. Che ci potete dire di questa vostra propensione alla fuga, fino alla fine dei vostri giorni, mentre tutto attorno il mondo già cambiava e venivate lasciato indietro come un pezzo di strada superato... Nella vostra musica sembra un istinto spontaneo, irrinunciabile...

BACH: Guarda... La fuga per me è prima di tutto dialogo, ossia il dialogo di voci o persone che si rincorrono nella ricerca del sublime. Io non ebbi mai l'idea di chiamare questo ciclo di variazioni contrappuntistiche in quel modo. Fu piuttosto un'idea del mio pargolo, il piccolo Carl Philipp, che quando scoprì queste fughe disse: «Papà, chiamiamo questo lavoro *Die Kunst der Fuge*», ossia *L'arte della fuga*. È un'opera sulla quale lavorai per più di un decennio senza mai decidermi sull'organico a cui destinarla.

Lasciamo questo enigma avvolto nel mistero.

CAPOSSELA: E la vostra pittura in musica? Un'architettura che si rivela anche agli occhi, e non solo all'udito. Per esempio queste croci che avete disseminato nella partitura dell'*Arte della fuga*.

BACH: Sei un osservatore acuto, giovane...

CAPOSSELA: (*a Bahrami*) Veramente siete stato voi stesso a suggerirmi questa domanda, oggi pomeriggio...

BACH: Vero... È perché mi sono divertito spesso a dipingere i fatti extramusicali con le note. Per esempio il mio cognome, nella nomenclatura tedesca, dipinge quattro note musicali. Devi sapere infatti che noi in Germania usiamo le lettere (A, B, C, D...) per indicare le note musicali (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si). Per cui la B non è nient'altro che il vostro Si bemolle, la A è il La, la C è il Do e la H è il Si Bequadro, quindi il mio nome, tradotto in note, suonerebbe così... (*suona le quattro note in sequenza*)

CAPOSSELA: Piuttosto sinistro, maestro...

BACH: Sì, molto sinistro, però... ti devo dire che io in realtà con queste quattro note ho dipinto la croce, lo sapevi? Perché congiungendo queste note, questi suoni sulla carta musicale, sul pentagramma, si ottiene una croce. Una croce che io ho usato

spesso nella mia *Arte della fuga*. Poi ti dirò ancora un'altra cosa: B + A + C + H, cioè 2 + 1 + 3 + 8, fa 14, per cui il mio cognome è il numero 14.

CAPOSSELA: Siete un cabalista o ci state fornendo un qualche numero da giocare?

BACH: No, no, sono un amante dei numeri e ho la fortuna di avere questo cognome che si presta a scrivere delle fughe quaduple e triple, una cosa veramente affascinante. E ti confesso che la mia *Arte della fuga*, rimasta incompiuta, si ferma alla battuta 239. Fai un po' tu il conto: 2 + 3 + 9 fa 14.

CAPOSSELA: Voi pensate che porti fortuna o sfortuna, nel vostro caso?

BACH: Non può che portare fortuna perché è un multiplo di 7, numero misterioso: 7 cieli, 7 giorni della settimana, 7 note musicali...

CAPOSSELA: Quindi per me che sono nato il 14 dicembre è di ottimo auspicio...

BACH: Auguri!

CAPOSSELA: Grazie. Parliamo ora di musica popolare... In mano vostra quelle che possono essere delle semplici cartoline che confermano l'idea generale di un paese si trasformano in luoghi dell'anima. Quali paesi avete abitato nelle vostre suite francesi, e inglesi, e quale Italia nel vostro *Concerto italiano*?

BACH: Io, pur non essendo mai stato in nessuno di questi paesi, ho sempre viaggiato con la musica. Studiando François Couperin, Benedetto Marcello e Antonio Vivaldi... ho cercato di impadronirmi degli stilemi di questi grandi autori. La musica popolare è sempre stata presente nelle mie composizioni. Per esempio, giovane, tu sai che le mie *Goldberg* prima dell'aria finale contemplano due canzonette tedesche che noi cantavamo in casa? Avevano titoli molto popolari, ad esempio una si intitolava *Cavoli e rape*. Vuoi che ti faccia sentire queste «cavolate»? (*suona Cavoli e rape*).

CAPOSSELA: Maestro, in mano vostra quanto si può ottenere da un cavolo e una rapa... Cosa avete da suggerire per arrivare a tanta arte?

BACH: A quelli che molto carinamente mi lodavano ho sempre ripetuto, per quello che riguarda il mio mestiere: «Andate a studiare quanto studio io, diventerete bravi come me». Perché è grazie allo studio che si arriva a capire lo stile degli altri e a scoprire il proprio.

CAPOSSELA: Uno dei miei più grossi rimpianti è proprio di non avere un'altra vita a disposizione per spenderla nello studio che mi permetterebbe di abitare la vostra musica eseguendola. Ho sempre avuto una sorta d'invidia e d'incanto per qualcosa che mi era precluso, come una chiave di accesso all'universo. La condizione di

estasi che immagino viva chi ha la possibilità di abbandonarsi, appigliarsi alle vostre voci in fuga. La vostra musica mi ha però regalato l'estasi dell'ascoltatore, l'esperienza di fare di se stessi un tempio, di sentire gli spazi dell'anima a mezzo delle architravi delle vostre armonie. Da dove nasce questo sentirci dentro il meccano dell'universo?

BACH: Forse dalla mia sete di andare oltre la dimensione terrena... magari per scoprire i segreti della dimensione trascendente, collegarmi un pochino all'Iddio, no? Ho sempre cercato la purezza di Cristo, la sua pacificazione nella mia musica.

CAPOSSELA: Ed è per questo che avete regalato al mondo una musica che è come un prisma, un cristallo, che non richiama un'epoca, che non si corrompe con nessuna temporalità, ma la supera come limite. Cosa dovete al vostro tempo? Vi sareste sporcato in un mondo come questo?

BACH: Alla mia epoca devo il culto del bello, l'amore per lo studio, l'approfondimento del materiale musico-scientifico. Non so dirti se mi sarei sporcato nella vostra epoca, ma trovo che oggi ci sia una grande divulgazione della mia musica, cosa che non mi dispiace affatto... Per il resto ci sono parecchie cose del vostro mondo che non abitano nella mia musica. Avete perso la scienza del contrappunto.

CAPOSSELA: In che senso, *Herr Kantor*?

BACH: Il contrappunto viene dal latino *punctum contra punctum*, ossia nota contro nota, voce contro voce o persona che dialoga con altra persona... Si è perso il dialogo, non riusciamo più a capirci, non riuscite più a capirvi.

CAPOSSELA: Il mondo in cui viviamo ci regala la possibilità di ascoltare la vostra musica, anche la più complessa, ogni qualvolta lo desideriamo, per esempio ora... (*nell'aria risuonano le note della «Passione secondo Giovanni»*) ...un'esperienza mistica, che un tempo era data soltanto a pochissimi fortunati e in poche occasioni, dato che per il resto la musica giaceva muta, nello scritto. Da riesumare dal silenzio, dalle mode e dalla polvere, con costosi allestimenti, ed era musica ardua da suonare. Voi pensate che quel silenzio abbia giovato alla nascita della vostra musica? E che ora che abbiamo la possibilità continua della riproduzione, l'epoca mitica della creazione sia da cercare in testi esegetici come i vostri, che sono per la musica quel che i profeti e i patriarchi sono stati per le scritture?

BACH: Io credo che non faccia bene alla musica una riproduzione continua del mio repertorio. La musica, la mia musica, ha bisogno di essere ricreata ogni volta, perché non si possono fermare le emozioni in un piccolo aggeggio come il vostro cd. Bisogna ricrearla ogni volta...

CAPOSSELA: Grazie, maestro. E ora qualche domanda, se mi consente, all'uomo: cosa pensate di ritratti della vostra vita privata, che nel tempo ci sono pervenuti, come per esempio la *Piccola cronaca di Anna Magdalena Bach*? Quest'immagine di donna custode e immolata nell'ombra, paga di essere compagna di un compositore straordinario e tuttavia provvista di un incredibile talento vocale, che il mondo non ha mai conosciuto. Non vi sentite un po' in colpa verso di lei?

BACH: Nooo... perché in realtà io ho sempre incoraggiato la meravigliosa Anna a cantare le mie arie, tanto è vero che proprio a lei è dedicata l'aria principale delle mie *Goldberg*. Inoltre è stata la mia migliore copista, sapeva scrivere la musica esattamente come me.

CAPOSSELA: A tal proposito... la vostra fama ci tramanda uno straordinario compositore, in grado di improvvisare addirittura fughe a sei voci... Ma se non aveste avuto così tanti copisti in famiglia avreste potuto scrivere tutta quella musica sublime, e farla arrivare fino a noi?

BACH: No, questo non sarebbe stato possibile perché avevo tredici figli da accudire che mi saltavano sulla testa. Figli a cui badare, ma anche da istruire per quanto riguarda il contrappunto e la buona musica...

CAPOSSELA: ...e anche l'arte della copia...

BACH: He he he...

CAPOSSELA: La famiglia è stata la vostra rocca, le mura a cui vi siete affidato per fronteggiare il mare del tempo. Poi c'è voluta la più vasta comunità degli uomini, e la messa in stampa della vostra musica. Che rapporto avete avuto con l'editoria musicale?

BACH: Un rapporto molto infelice, anche perché spesso dovevo finanziare io stesso la stampa delle mie composizioni. E questo sforzo poteva produrre anche risultati minimi, poche copie vendute... Prima mi chiedevi un parere sul vostro tempo... ecco, poiché credo che il danaro sia importante per sostenere l'arte, ho grande rispetto per quello che oggi si fa grazie all'editoria musicale, per cui sarei stato lieto di avere una possibilità del genere.

CAPOSSELA: Dicevate poc'anzi che la vostra musica deve rinascere e ricrearsi ogni volta... A questo proposito, che idea vi siete fatto di alcuni dei vostri più noti interpreti? Faccio dei nomi... per esempio le cattedrali in cui sembrano risuonare le note del *Clavicembalo ben temperato* di Richter.

BACH: Ah... Richter è la cattedrale polifonica in persona. Mi ricorda i miei adorati luoghi di culto, le chiese che ho frequentato per la mia devozione.

CAPOSSELA: E che dite del vostro più eccentrico e noto apostolo nella modernità, Glenn Gould?

BACH: Gould è la gioia e l'orgia ritmica, sostenuta da un grande rigore intellettuale. E il suo senso dello staccato rende estremamente trasparente la mia musica. La rende lucida, la fa vibrare.

CAPOSSELA: Voi che avete amato e molto scritto per Klavier, tastiera, come avete vissuto il passaggio al pianoforte, strumento di cui voi avete visto gli albori, costretto come eravate a collaudare i diversi Silbermann, di cui Federico il Grande andava fiero? Trovate che il pianoforte giovi alla vostra musica, oppure che il rigore, l'uniformità del clavicembalo rendano maggiormente il suo ascetismo, il suo esercizio di intelligenza al di là della passione?

BACH: Il pianoforte che conobbi io non aveva nulla a che fare con il pianoforte moderno. Mi fece un'impressione devastante. Suonava come una chitarrina... Invece il mio strumento preferito era il clavicordo, su cui io potevo imitare il vibrato degli archi.

CAPOSSELA: Trovate che il pianoforte abbia modernizzato la vostra musica, le abbia dato un grado di comprensione più universale, guadagnando in ritmo, energia delle voci?

BACH: Assolutamente sì. Il pianoforte moderno è di certo adatto a rendere chiara e lucida la mia musica. Soprattutto le mie linee polifoniche, queste voci che si allontanano, si avvicinano e formano le croci, eccetera eccetera. Il pianoforte è lo strumento più adeguato, senza dubbio...

CAPOSSELA: E cosa pensate: è da abolire l'uso del pedale?

BACH: Assolutamente no. Ti pare, giovane, che un uomo che ha fatto venti figli possa abolire il pedale?

CAPOSSELA: No, certo, ma il pedale di risonanza non esisteva nei vostri strumenti.

BACH: Vero, ma non ho mai composto musica per gli strumenti. Ho composto musica per la musica ed essa si è sempre servita degli strumenti per l'appunto come tali, ossia come strumenti. Il mio pensiero non è mai stato legato a questo aspetto, ma è piuttosto come un verbo musicale che può essere adattato a qualsiasi strumento.

CAPOSSELA: Quindi avete usato gli strumenti, e forse anche gli uomini, come mezzi per la vostra musica. Per esempio, a proposito di pianoforte, cosa pensate di questo giovane pianista d'origine iraniana, Ramin Bahrani?

BACH: Credo che sia uno studioso veramente meritevole, perché finalmente fa entrare un po' d'Oriente nella mia musica, un po' di senso filosofico orientale e forse anche qualche arabesco che io ho sempre amato...

CAPOSSELA: Come mai avete deciso di apparirgli in sogno all'età di sei anni, in un giardino?

BACH: Ah che bella domanda, giovane! Forse per benedirlo. O forse per avvicinarlo alla mia musica che abita nel verde. Gli apparsi nella *orangerie* del castello di Ansbach dove c'è un grandissimo festival oggi a me dedicato.

CAPOSSELA: E quindi, in un certo senso, si può dire che la vostra musica diede frutto tra i «rahami» di Bahrami?

BACH: Chi lo sa?

CAPOSSELA: Io personalmente trovo che questo pianista abbia preso la vostra musica e l'abbia adagiata su un *divan*, tra le ombre di un palazzo pieno di arabeschi, la frescura di stanze che custodiscono a volte i balocchi del bambino, a volte l'aria speziata del pomeriggio, a volte il mistero della sera. Voi che ne pensate?

BACH: La tua osservazione è assolutamente pertinente. Immagino che il divan cui fai riferimento sia la splendida raccolta di poesie di Hāfez che ispirò Goethe nella scrittura del suo *Divan occidentale-orientale*...

CAPOSSELA: Voi siete un uomo di spropositata cultura e io non me la sento più di andare avanti, quindi non vi vorrei rubare altro tempo. *Herr Kantor*, dal momento che ci troviamo in Italia, non vorreste eseguirci, magari direttamente dalla vostra ultima incisione, qualcosa del *Concerto italiano*?

BACH: Ah dalla mia ultima incisione... perché no?

Segue esecuzione al pianoforte del «Concerto italiano» di Bach.

Gianrico Carofiglio incontra Tex Willer

Parte il tema di «Per un pugno di dollari»; sullo schermo vengono proiettate immagini dagli albi, rigorosamente in bianco e nero. Ingresso in scena.

CAROFIGLIO: Vorrei premettere che sono un po' emozionato. Insomma, decisamente emozionato. Ho letto il mio primo *Tex* nel 1970. Era il numero 116, avevo nove anni, facevo la quinta elementare e, dopo, la mia vita non è stata più la stessa. Ma voglio comportarmi da professionista. Allora signor Willer, direi di cominciare dal principio. Per prima cosa voglio chiederle quando è nato.

TEX: Nel 1948, per la precisione...

CAROFIGLIO: No, no, scusi se la interrompo. Nel 1948 è nato il suo personaggio. Io voglio sapere quando è nato lei.

TEX: In che senso, scusi?

CAROFIGLIO: L'uomo *Tex* Willer.

TEX: Che razza di domanda. Io *sono* il mio personaggio. E anche lei del resto è il suo personaggio. Quando è nato lei?

CAROFIGLIO: Quando sono nato io? Nel 1961, 30 maggio.

TEX: Troppo facile. L'anagrafe è un alibi per non rispondere. Io voglio sapere quando è nato il suo personaggio.

CAROFIGLIO: Io non sono un personaggio.

TEX: Ah, no? E che ci fa qui sopra?

CAROFIGLIO: Be', io sono qui per intervistarla.

TEX: E per quale motivo l'hanno ingaggiata per intervistarmi? Perché non hanno preso, faccio per dire, quella signora, sì, quella carina, in mezzo al pubblico?

CAROFIGLIO: Non so di cosa si occupi quella signora. Io scrivo...

TEX: Appunto, lei fa lo scrittore. Ecco il suo personaggio che, ovviamente, non è nato... quando ha detto? Il 30 maggio del 1951...

CAROFIGLIO: '61!

TEX: Comunque non ha nessuna importanza. Il suo personaggio - quello qui presente, l'unico che ci interessa - è nato quando lei ha scritto il primo libro, e io sono nato nel 1948, quando è uscita la mia prima storia. Di cui, sono sicuro, lei conosce il titolo.

CAROFIGLIO: Certo che lo conosco. *Il totem misterioso*, era un albo a striscia. Poi nel 1958 uscì il primo albo nella forma attuale e si intitolava *La mano rossa*.

TEX: Bene, almeno è preparato. E ora se non le dispiace passerei ad altro, lasciando perdere queste sciocchezze delle date di nascita.

CAROFIGLIO: Guardi, vorrei chiarire subito un concetto: in un'intervista seria non è l'intervistato a decidere quali sono le domande ammissibili. Certe pretese le hanno solo i politici, anzi i politicanti, per usare un'espressione sua.

TEX: Politicanti, eh? (*guarda il pubblico e sorride con espressione complice*) Lo sapete cosa fa per guadagnarsi la vita, vero? (*rivolgendosi di nuovo all'intervistatore*) Non crede sia meglio cambiare argomento?

CAROFIGLIO: Forse è meglio, ha ragione. Passiamo subito alla questione fondamentale, e dunque alla domanda fondamentale: perché mi ha seguito per tanti anni?

TEX: Cosa ho fatto?

CAROFIGLIO: Mi ha seguito, e non faccia finta di niente. Dappertutto, di nascosto, e nei momenti meno opportuni saltava fuori e pretendeva di dirmi come dovevo comportarmi.

TEX (*dopo una breve esitazione, un leggerissimo, appena percettibile turbamento; cambiando un po' tono*): Io? Proprio non mi ricordo di aver fatto una cosa del genere. A dire la verità non mi ricordo nemmeno di averla mai vista prima di stasera. Questa è davvero un'intervista un po' strana.

CAROFIGLIO: Nega! Non ci posso credere. E invece era sempre lì attorno ad assillarmi con suggerimenti su come dovevo e come non dovevo comportarmi. Con gli amici, con le ragazze, e soprattutto quando c'era da litigare. Una cosa come *Provaci ancora, Sam* per darle un'idea.

TEX: Ma di cosa parla? Chi è questo Sam?

CAROFIGLIO: Va bene, lasci perdere Sam. Deve sapere che lei è stato uno dei miei miti...

TEX: ...questo lo davo per scontato, altrimenti lei non sarebbe qui a farmi domande. Peraltro non troppo intelligenti, finora.

CAROFIGLIO: ...e mi immedesimavo con lei in modo quasi patologico. Per capirci con un esempio: da piccolo odiavo i fagioli (nella mia lista nera dei cibi precedevano anche le bietole e il fegato); poi scoprii che lei e i suoi amici mangiavate fagioli al bivacco.

TEX: Sinceramente neanch'io andavo pazzo per i fagioli. Li mangiavo perché non c'era altro. Carson invece ne era ghiotto e poi la notte... vabbè, lasciamo perdere.

CAROFIGLIO: Ma a me da allora piacciono! E poi, per tenerci al tema del cibo - questa era una delle cose di cui volevo parlare, nei miei appunti è sottolineata -, si ricorda qual era la sua ordinazione quando andava a mangiare nei saloon, con i suoi amici?

TEX: Certo che mi ricordo. Una bistecca alta due dita. Una montagna di patatine fritte e un barilotto di birra.

CAROFIGLIO: Ecco. E quando andavo al ristorante con i miei genitori, io facevo - testualmente - la stessa ordinazione: una bistecca alta due dita, una montagna di patatine fritte...

TEX: Che c'è di male a chiedere una montagna di patatine fritte?

CAROFIGLIO: Niente, a parte il fatto che io avevo dieci anni e provavo a ordinare anche un barilotto di birra.

TEX: Lei è un tipo un po' bizzarro, devo dirglielo. E comunque cosa c'entrano i fagioli, le bistecche e le patate fritte con quello che stava dicendo prima? Questa storia che io l'avrei seguita e tutto il resto?

CAROFIGLIO: Uno psicologo direbbe che io avevo introiettato un modello di condotta. Il mio parametro di comportamento era lei, signor Willer. E con questo parametro i problemi seri non sorgevano al ristorante.

TEX: E dove sorgevano?

CAROFIGLIO: Per esempio se c'era da fare a botte.

TEX: Se c'era da massaggiare il cranio e fare ingoiare gli stivali a qualche balordo o a qualche giuggiolone...

CAROFIGLIO: Ecco, appunto. Su queste espressioni surreali torneremo fra qualche minuto. Per il momento vorrei solo dirle (visto che lei non ricorda di essere stato presente) che per seguire i suoi consigli ho preso un sacco di botte.

TEX: Perché?

CAROFIGLIO: Quando capitava l'occasione di litigare - e nel quartiere in cui sono cresciuto io, capitava spesso - il mio impulso naturale sarebbe stato di filarmela rapidamente. Invece, nel momento meno opportuno, compariva lei e mi diceva che un vero uomo non scappa, affronta le sfide, non conta gli avversari e altre cose del genere. Io ero così stupido da darle ascolto e immancabilmente tornavo a casa gonfio come una bisaccia. I miei genitori erano alquanto preoccupati.

TEX: Be', questo mi dispiace, ma io credo che uno scaldasedie - mi sembra che lei rientri pienamente nella categoria - dovrebbe evitare situazioni e luoghi in cui potrebbe farsi male. Lei secondo me non dovrebbe frequentare i saloon, per esempio.

CAROFIGLIO: È facile parlare così, se si è invincibili per contratto. Ho qui dei dati statistici che leggo in un libro di qualche anno fa. Secondo questo studio...

TEX: Uno studio su di me?

CAROFIGLIO: Sì. In questo studio c'è scritto che a partire dal primo albo lei avrebbe riempito di pugni più di un migliaio di persone fra bianchi, indiani, cinesi, neri, arabi, sceriffi, senatori. E anche un visitor.

TEX: E cos'è un visitor?

CAROFIGLIO: Un extraterrestre.

TEX: Ah, sì, mi sembra di ricordare. Quel tipo squamoso, un sacco di tempo fa...

CAROFIGLIO: Ecco, quello. Le ha suonate anche a lui. Comunque: più di mille scazzottate e lei non le ha prese nemmeno una volta. Non è che gli sceneggiatori la proteggono un po' quando si tratta di fare a botte? Per non parlare dell'improbabile, irritante culo che lei dimostra ogni volta che tentano di ammazzarla.

TEX: Lei mi sembra soprattutto invidioso. E comunque non è vero che non le ho prese mai. Una volta un mangiatortillas...

CAROFIGLIO: Vuol dire un messicano?

TEX: Certo, cos'altro se no?

CAROFIGLIO: Certo, cos'altro se no? *(scuote la testa guardando il pubblico, fra disapprovazione e rassegnazione)* Ma non divaghiamo. Diceva di questo messicano?

TEX: Un certo Ordoñez. Devo dire che menava come un fabbro e mi stava anche strangolando.

CAROFIGLIO: Ma poi com'è finita?

TEX: É finita che ho estratto la pistola e l'ho mandato a spalare carbone con messer satanasso.

CAROFIGLIO: Appunto, l'ha sfangata anche allora. E comunque, visto che ha parlato di spalare carbone, di messer satanasso, e visto che il nostro tempo non è molto, vorrei passare a esaminare questa faccenda delle espressioni che adoperavate, lei e i suoi amici.

TEX: Quali sarebbero queste espressioni?

CAROFIGLIO: Me ne sono annotate alcune. Le passo i miei appunti, perché a me non riesce proprio di ripeterle. Le andrebbe di leggere lei, ad alta voce?

Gli passa il foglio, Tex lo guarda e poi legge, muovendo solo le labbra.

CAROFIGLIO *(schiarendosi la voce)*: Dicevo: le dispiacerebbe leggere ad alta voce?

TEX: *Gran matusalemme ballerino, vecchio satanasso, tizzone d'inferno, buon viaggio all'inferno, l'inferno ti inghiotta, corna di satanasso, per tutti i satanassi, fiamme d'inferno, spero di rivederti all'inferno, per la barba di Giosafatte...*

CAROFIGLIO: Vada un po' più sotto nella pagina.

TEX: Un po' più sotto, sì dunque... *Il mio cavallo contro una sputacchiera che tra poco li vedremo tutti correre come topi in cerca di un buco. E guarda questa: Non avete davanti i soliti polli, ma due vecchi e coriacei gallinacci dal becco più duro di quello dei corvi. E guarda queste! Appena caccia il naso fuori dalla finestra, glielo soffieremo con un fazzoletto di piombo... quando avrò messo il sale sulla coda del brav'uomo che ti ha spianato la carcassa gli darò una tale ripassata che per seppellirlo basterà fare un buco per terra e metterci sopra un dollaro.*

CAROFIGLIO: Forse può bastare.

TEX: Ma davvero parlo in questo modo?

CAROFIGLIO: Temo proprio di sì.

TEX: Be', devo darle atto che c'è qualche ridondanza. Dovrò rifletterci su.

CAROFIGLIO: Apprezzo molto che lei sia disposto all'autocritica. Credo che possiamo affrontare un altro tema, adesso. Vorrei parlare del suo rapporto con le donne.

TEX (*leggermente in imbarazzo*): È proprio indispensabile?

CAROFIGLIO: Le crea qualche imbarazzo?

TEX: A dire il vero, sì. Soprattutto non vorrei parlare di mia moglie Lilyth. È un ricordo che continua a farmi soffrire, anche se è passato tanto tempo.

CAROFIGLIO: Be', sono un po' sorpreso. Non mi sarei mai aspettato che qualcosa potesse metterla in difficoltà. Se vuole cambiare argomento...

TEX: No, no, va bene, chiedo pure. La prego solo di non toccare temi dolorosi per me.

CAROFIGLIO: Va bene. Non parliamo della signora Lilyth ma, insomma, senza tirarla per le lunghe: su un blog ho letto che dopo ogni avventura lei e i suoi amici... insomma, non è che siate casti e disinteressati al sesso come volete farci credere. Su questo blog ho letto anche...

TEX: Cos'è un blog?

CAROFIGLIO: Un blog è... guardi, lasciamo stare, glielo spiego dopo, nei camerini. Adesso a me interessa sapere, nei limiti in cui se ne può parlare, qualcosa sulla vostra vita sessuale. Voglio dire: la sua e quella dei suoi amici.

TEX (*dopo una pausa e un sospiro*): Lei sa cosa sono gli spazi fra le vignette?

CAROFIGLIO: Be', sono... gli spazi fra una vignetta e l'altra. Lo spazio bianco che...

TEX: Complimenti, veramente. Lei è proprio acuto. Riformulo la domanda: sa cosa c'è negli spazi fra le vignette?

CAROFIGLIO (*leggermente offeso*): No, me lo dica lei.

TEX: C'è tutta la vita che non è mai stata raccontata. Ci sono le vicende che non diventano storie - per scelta o più spesso per caso - e si perdono nei gorgi del tempo che passa. Ci sono le occasioni non colte, quello che non vogliamo ricordare o non vogliamo sapere di noi stessi e degli altri. Gli spazi fra le vignette sono il sottosuolo della nostra coscienza.

CAROFIGLIO: Ma questo...

TEX: Mi lasci finire, è importante. Gli spazi fra le vignette sembrano piccoli, sembrano poco più che fessure ma nascondono un territorio e un tempo sterminati. Se avessimo il coraggio di andare a vedere, a toccare, ad ascoltare, ad annusare tutto quello che c'è in quel territorio, forse riusciremmo a capire qualcosa. *(Abbassando la voce, come preso da malinconia)* Ci sono tante cose, precipitate negli spazi fra le vignette.

I due restano in silenzio per qualche istante.

CAROFIGLIO: Ammetto che è un discorso di un certo interesse. Ma cosa c'entra con la faccenda del sesso?

TEX: Probabilmente i miei amici e io, negli spazi fra le vignette, facciamo cose diverse da quelle raccontate nelle tavole. Diverse da quelle che vedono i ficcanaso come lei. E se posso dirglielo con molta chiarezza: quello che facciamo dentro quegli spazi non è affare suo.

CAROFIGLIO: Non ha tutti i torti, e poi in qualche modo ha risposto alla mia domanda. così adesso vorrei tornare alla questione che avevo posto all'inizio: quella dell'età. Vorrei spiegarle il motivo della mia domanda.

TEX: Dica.

CAROFIGLIO: Le sue prime avventure si svolgono alla fine degli anni Quaranta del diciannovesimo secolo. Ce n'è una (che poi è la prima in cui compare Mefisto, il suo nemico più feroce) ambientata durante la guerra fra Stati Uniti e Messico, che inizia nel 1846, e lei già dimostra una trentina d'anni.

TEX: E quale sarebbe il problema?

CAROFIGLIO: Il problema sarebbe che una settantina di numeri dopo lei si trova, praticamente con la stessa faccia, a sfidare Buffalo Bill, che al tempo della guerra con il Messico era appena nato. E sembrate coetanei.

TEX: Be', la vita all'aria aperta...

CAROFIGLIO: E in altri numeri lei affronta (e ovviamente sconfigge) la famosa banda Dalton, realmente esistita, che operò nell'ultimo decennio del secolo, quando lei avrebbe dovuto avere un'ottantina di anni. Converrà che qualche dubbio sulla plausibilità cronologica e dunque sull'accettabilità delle sue storie è legittimo.

TEX: Non convengo proprio su nulla.

CAROFIGLIO: Perché?

TEX: Perché le ho già detto che io sono un personaggio.

CAROFIGLIO: Lo so, lo so. Ma non ha mai sentito parlare di cose come il patto con il lettore? Glielo spiego io. Il lettore, pur sapendo che la storia raccontata è fittizia, si comporta e si emoziona come se fosse vera. Ma perché si ottenga questo risultato è necessario che la storia (o, come nel suo caso, la sequenza di storie) sia plausibile.

TEX: Lei conosce Samuel Taylor Coleridge?

CAROFIGLIO: Il poeta? Sì che lo conosco. Ma che c'entra?

TEX: Sa che Coleridge elaborò il concetto di «sospensione dell'incredulità»?

CAROFIGLIO: Conoscevo il concetto ma non sapevo fosse di Coleridge.

TEX: Dunque sa che la sospensione dell'incredulità è l'atteggiamento del lettore o dello spettatore, il quale accetta di sospendere le proprie facoltà critiche allo scopo di ignorare le inconsistenze secondarie e godere di un'opera di fantasia?

CAROFIGLIO (*irritandosi*): Inconsistenze secondarie? Il fatto che lei faccia imprese da venticinquenne quando dovrebbe avere ottant'anni le sembra un'inconsistenza secondaria? La sospensione dell'incredulità implica coerenza interna della storia, anche se puramente fantastica.

TEX (*con aria beffarda*): Ah...

CAROFIGLIO: E adesso cosa vuol dire con questo «ah»?

TEX: Nulla, nulla.

CAROFIGLIO: Nulla? Ma scherza? Mi risponda!

TEX: Se proprio ci tiene. Vogliamo parlare della sospensione dell'incredulità in questo pezzo teatrale?

CAROFIGLIO (*all'improvviso esitante*): In che senso?

TEX: Questa nostra conversazione le sembra una «inconsistenza secondaria»?

CAROFIGLIO: ...

TEX: Per dirne solo una: le sembra mai possibile che io, Tex Willer il ranger, citi Coleridge?

CAROFIGLIO: No, è chiaro. Ma questa è una...

TEX: Una intervista impossibile, appunto. E nessuno ha niente da ridire sul fatto che lei e io siamo qui a conversare di queste cose. Tra l'altro: chi ha scritto il testo di questo dialogo?

CAROFIGLIO: La sua è veramente una mossa scorretta, mi scusi, devo dirglielo. Questo è un meta-argomento e io non posso risponderle se lei cambia il piano della contesa dialettica.

TEX: Quindi forse è meglio lasciar perdere. E poi è davvero sicuro che siano queste le cose che le interessano? Il nostro tempo fra le vignette sta per finire.

CAROFIGLIO: Il *nostro* tempo? Il tempo fra le vignette, ammesso che esista, è solo suo.

TEX: Solo mio? Perché, tu credi di non averceli gli spazi - e il tempo - fra le vignette?

CAROFIGLIO: Adesso mi dà anche del tu. Certo che credo di non averceli. Non sono mica il personaggio di un fumetto, *io*.

TEX (*sospirando*): E tu saresti uno scrittore? Cosa scrivi, libri di ricette? Guide turistiche? Ce li abbiamo tutti, gli spazi - e il tempo - fra le vignette. Noi e voi. C'è chi lo sa e chi non lo sa, questa è l'unica differenza, ma ce li abbiamo tutti.

CAROFIGLIO (*leggermente sarcastico*): E quale sarebbe il mio spazio fra le vignette?

TEX (*continuando a parlare come se non avesse sentito la domanda*): Ce li abbiamo tutti, e come ti ho detto, ci sono un sacco di cose, in quegli spazi. E c'è il tempo che passa, di sorpresa. Come faceva quella canzone? Mi guardo intorno e mi domando come siamo sopravvissuti, io e i miei anni. Quando ero bambino...

CAROFIGLIO: Quando era bambino? Ma non ha detto prima che...

TEX (*improvvisamente e visibilmente affaticato*): Sono stanco. Essere un personaggio è faticoso. Può darsi che prima o poi te ne renda conto anche tu. E comunque, visto che fra poco ci manderanno via, devo confessarti che ho detto un sacco di fesserie. Fra queste: che non mi ricordavo di te.

CAROFIGLIO: Che vuol dire?

TEX: Tu eri quel ragazzino timido e col naso un po' grosso. Te ne stavi sempre da solo e gli altri ragazzini ti prendevano in giro, me lo ricordo bene. E io volevo aiutarti, a volte mi facevi proprio pena. Eri così dannatamente uguale a me da piccolo.

CAROFIGLIO: Io... io non ci posso credere. Lei si ricorda di me? Era tutto vero allora?

TEX: Certo che era vero. Perché, noi non siamo veri? Mi ricordo di te quando facevi lite con quei ragazzini. E devo ammettere che avevi fegato. Non scappavi mai. Ne prendevi tante, ma non scappavi mai.

CAROFIGLIO: E come facevo a scappare? Con lei sempre alle mie spalle, a dirmi...

TEX: ...ma soprattutto mi ricordo di certi pomeriggi, quando andavi a metterti su quella poltrona, nello studio di tuo padre, con tre o quattro dei miei albi.

CAROFIGLIO: La poltrona, chissà dov'è finita... non mi ricordavo, non mi ricordavo proprio. È vero, andavo a sedermi lì. Me ne ero dimenticato.

TEX: Era finita in uno spazio fra le vignette. Te l'ho detto, non ti immagini quante cose puoi trovarci, in quegli spazi, se ti metti a cercare. Mi ricordo certi pomeriggi...

CAROFIGLIO: ...di primavera...

TEX: ...certi pomeriggi di primavera. Avevi una specie di rituale. Ti facevi un panino al prosciutto, poi prendevi tre o quattro albi di quelli che ti piaceva rileggere e andavi a sederti su quella poltrona di mio padre.

CAROFIGLIO: Ehi! Ha detto: «di mio padre».

TEX: Ho detto così? Strano, non me ne sono accorto. Volevo dire: «di tuo padre», naturalmente.

Carofiglio sta per dire qualcosa, ma poi ci ripensa e rimane in silenzio.

TEX: Mi ricordo la luce del sole che filtrava dalle finestre semichiusate di quello studio. Ti guardavo leggere, guardavo la tua faccia e pensavo che tutti i pomeriggi dovrebbero essere così perfetti. Tutti i ricordi dovrebbero essere così perfetti.

CAROFIGLIO: Non ci posso credere.

TEX: Adesso me ne devo andare, ma c'è ancora una cosa che devo dirti.

CAROFIGLIO: ...

TEX: Ti ricordi che a un certo punto, forse avevi diciotto, diciannove anni, hai smesso di leggere le mie storie?

CAROFIGLIO: Sì, più o meno allora.

TEX: E ti ricordi perché hai smesso?

CAROFIGLIO: Be', non vorrei offenderla, ma insomma, non mi piacevano più tanto.

TEX: Ah sì? Non ricordi l'ultima volta che ci siamo visti, tu e io? Non ricordi quello che ti ho detto, prima di salutarti?

Qui parte «As Times Goes By», in sottofondo.

CAROFIGLIO: ...Veramente, no.

TEX: Ti sei creato uno stile personale. Non avrai più bisogno di me, in futuro. Ormai non ho più niente da insegnarti che tu già non sappia.

CAROFIGLIO: Ehi, ehi... ma questo lo dice Bogart a Woody Allen.

TEX (*sorridendo come uno il cui gioco è stato scoperto*): Vero, ma sai, veniamo dallo stesso posto, Bogart e io. Capita di parlarsi. E adesso devo proprio andare.

Sta per uscire di scena, fa due passi, poi si ferma e pronuncia l'ultima frase parlando lentamente.

TEX: E ricordati il tempo fra le vignette, è lì che succedono le cose importanti.

Emma Dante incontra Polifemo

EMMA DANTE (*con voce tremante*): É permesso?... (*Silenzio*). Posso entrare?... Signor Polifemo?... (*Silenzio*). C'è nessuno?

POLIFEMO (*rimbomba una voce spaventosa*): N'ata vota cu sta storia, 'a vuliti fernì, o no? Nun v'aviti sfastiriato ancora, e tutti 'i juòrni cu sta tarantella, ma 'u vuliti capì che m'aviti rotto 'o cazzo! M'aviti 'a lassà in pace. M'aviti 'a fà respira. Io nun ci 'a faccio cchiù! Facissi capo e muro ogni vota ca vi sento dìcere stu nome. E mò sta diventando un'esagerazione, una persecuzione, sulu con me v'aviti addivertì... almeno apprimma erano sulu i ciclopi, mò se l'hanno imparato tutti quanti sta storia, chillo Omero nun teneva 'nu cazzo 'a fà chella jurnàta, proprio i fatti miei aveva 'a raccontà, m'ha fatto addiventà 'na barzelletta, e cche r'e, e cche sanghe 'e Giuda!

EMMA DANTE (*spaventata*): Scusate... scusate... non volevo offendervi... non vi inalberate! Forse è meglio se torno un'altra volta... mi sentite? Non volevo prendermi gioco di voi... mi tremano le gambe... non mi fate del male, signor Polifemo, vi prego... sono venuta soltanto per rivolgervi qualche domanda... per curiosità... non mi mangiate!... Ma dov'è l'uscita?... Signor Polifemo? É così buio qui dentro! Si soffoca! Dove siete?... Sono venuta di persona per parlarvi a quattr'occhi...

POLIFEMO: Ah, ma allora mu vuliti fa 'ncazzà?

EMMA DANTE: No! Abbiate pazienza... sono una cretina... proprio una cretina! He he he! Non ne azzecco una. Faccio un sacco di gaffe! Non so mai come comportarmi, le regole del bon ton proprio le sconosco. Per esempio, se uno si trova davanti a una spelonca come questa, dove non c'è il campanello e l'entrata è chiusa a metà da un enorme macigno, che fa, come si comporta? Varca la soglia in silenzio come farebbe un ladro, oppure dopo aver aspettato una buona mezz'oretta come ho fatto io, s'inoltra, sollecitando il padrone di casa a farsi vivo con la domanda retorica: c'è nessuno?

POLIFEMO: N'ata vota?

EMMA DANTE: É un modo di dire, una forma di cortesia...

POLIFEMO: Ma quale cortesia e cortesia, da quando è entrato quel nome nella mia vita, io sò ad diventato la pazziella pe' creature...

EMMA DANTE: Eh?

POLIFEMO: ...la pazziella pe' creature.

EMMA DANTE: E che cosa significa?

POLIFEMO: È un modo di dire, una forma di cortesia... pe' dire che sono diventato lo zimbello del paese...

EMMA DANTE: Capisco!

POLIFEMO: Ehh!

EMMA DANTE: Certo, ciò che vi è successo è ridicolo!

POLIFEMO: Ridicolo, sì!

EMMA DANTE: Un giorno approda sull'isola una nave carica di stranieri, con a capo il più furbo dei furbi...

POLIFEMO: Un cornuto...

EMMA DANTE: Itacese di stirpe...

POLIFEMO: ...da Troia arrivava il figlio di puttana!

EMMA DANTE: ...dove era stato per vendicare il ratto di Elena...

POLIFEMO: ...un'altra puttana!

EMMA DANTE: Prova molto dura per lui! Insomma, sbattuto su queste sponde da venti e procelle, il forestiero scende dalla nave coi suoi uomini in cerca di cibarie e il destino lo porta fino a voi... soltanto che non vi trova in casa... dove eravate, signor Polifemo?

POLIFEMO: In officina, a costruire i fulmini per Zeus.

EMMA DANTE: Ah certo! Ad ogni buon conto, con i suoi uomini carichi di otri di vino tinto, lo straniero si introduce nella vostra caverna...

POLIFEMO: ...che era proprietà privata...

EMMA DANTE: ...e per rifocillarsi dal lungo viaggio assaggia alcuni dei vostri ottimi formaggi...

POLIFEMO: Non li assaggia soltanto, siate precisa, signò! Li ho colti in flagrante, al mio rientro, con le caciotte al collo tipo collane hawaiane e gli agnellini al guinzaglio come cani da passeggio, pronti a spostarsi da un'altra parte, per continuare il rave. Avite a essere precisa nei dettagli, se no sta storia rimane occulta.

EMMA DANTE: Quando arrivaste, però, l'eroe non si nascose. Né scappò. V'affrontò, signor Polifemo! E non è facile trovarsi faccia a faccia con un gigante semiumano che ti fissa da un solo grande occhio al centro della fronte. Non è facile, dovete ammetterlo! Voglio confessarvi una cosa che forse non c'entra niente con la nostra conversazione: io faccio teatro.

POLIFEMO: Ah! E il mostro sarei io?

EMMA DANTE: Non ho mai creduto di essere normale, anzi, proprio per questo sono venuta da voi! La vostra diversità mi attrae, mi dà la carica, mi eccita. Proprio perché voi siete diverso io sono venuta a parlarvi.

POLIFEMO: Volete fare uno spettacolo su di me?

EMMA DANTE: Io non faccio spettacoli, faccio teatro. Cerco di stare lontana da ogni forma di civetteria e dalle campagne abbonamenti. Carmelo Bene lo conoscete?

POLIFEMO: Credo di averlo sentito nominare. E un cantore di rapsodie, no?

EMMA DANTE: Be', non proprio, anche se, forse, non gli dispiacerebbe essere definito così. Insomma, secondo Carmelo Bene: «Un teatro che non fa morti, che non sollecita crimini, delitti, sabotaggi, non può essere teatro, è spettacolo. Piccola fiera delle vanità. Un teatro che non sia reato è mera confezione. Insopportabile».

POLIFEMO: E uno così l'applaudono?

EMMA DANTE: Uno così fa paura, signor Polifemo, perché col terzo occhio sulla fronte, porta dritto il suo sguardo sulle cose e ne rileva le deformità, uno così scomoda i benpensanti all'esercizio dell'indignazione, mandando tutto in rovina, persino se stesso.

POLIFEMO: Ma perché non intervistate lui? Mi sembra che vi appassioni più di me.

EMMA DANTE: No, no... lui, no. È un morto fresco. Puzza ancora di santità! Ma torniamo al forestiero che vi accolse nella vostra casa a braccia aperte. Fu cordiale con voi, non potete negarlo!

POLIFEMO: E 'o vero! Mi fece sentire a casa... la vostra ironia mi piace, signò! Tutti guardavano a terra appena entrai (persino il gregge si sentiva in colpa per quella baldoria) tranne lui che, alzando gli occhi su di me, brindò alla mia e alla sua salute. Ci aveva proprio la faccia come il culo!

EMMA DANTE: Ci provò a farvi ragionare! Pregandovi in ginocchio col cuore in mano di non uccidere gente amica venuta in cerca di aiuto. Queste parole Euripide gli

fece recitare: «C'è una legge per gli uomini: d'accogliere dei supplici naufragati, d'offrire doni e aiuto di vesti, e non di passare allo spiedo che infila i buoi le loro carni... dammi retta, Ciclope: lascia stare l'ingordigia procace, e la pietà scegli sull'empietà: per molti, un lucro disonesto si cangia in un castigo».

POLIFEMO: Basta, statevi zitta, signò, facitimi sta cortesia, non mi fate ricordà, ca mi sento 'i schiatta 'u core si penso n'ata vota a chella storia 'i mmerda!

EMMA DANTE: Ma perché parlate in napoletano?

POLIFEMO: E com'aggia 'a parla? In svedese?

EMMA DANTE: Che c'entra il napoletano? Voi siete siciliano!

POLIFEMO: Ma quannu mai?

EMMA DANTE: Non siete siciliano?

POLIFEMO: No.

EMMA DANTE: Come no? Volete scherzare? Questo è uno dei motivi per cui vi intervisto! La terra dei ciclopi si trova sulla costa orientale della Sicilia... ad Acitrezza per essere precisi, dove scagliaste gli enormi massi che sono stati leggendariamente identificati con i faraglioni. Tra l'altro lì c'è un ottimo ristorante che si chiama Polifemo dove si mangia pesce fresco... andiamo, pure i bambini lo sanno che siete siciliano...

POLIFEMO: 'I creature sanno quello che gli raccontate voi e voi vi siete ammuccati tutto quello che v'hanno raccontato quelli prima di voi. La storia è imperfetta, signò, china 'i sbagli. Ogni generazione interpreta la storia secondo 'a propria esigenza e il proprio punto di vista, cagnanno 'nu pucariello l'interpretazione della generazione precedente. Cancella quacche traccia 'a ccà, s'inventa quacche fattarello 'a lla... 'a finale, ognuno riporta la propria versione dei fatti. Se poi si tratta addirittura dell'età dell'oro come nel caso mio, statte buono, e chi la ritrova più la verità! Voi per dedurre la mia provenienza vi siete basati su racconti di viaggiatori che navigavano con delle carte nautiche che facevano acqua da tutte le parti. Quelli non sapevano dov'erano le Indie, non sapevano dov'erano le Americhe, ammiscavano meridiani e paralleli, pigliavano il libeccio per maestrale e il maestrale per tramontana, solo col grecale non si sbagliavano mai, e le stelle, poi, non ne parliamo proprio, facevano 'nu burdello con l'Orsa maggiore, Orsa minore, Stella polare, Acquario, Pegaso... che se non era per gli dèi dell'Olimpo che usavano a tipo navigatore satellitare, non sapevano dove sbattere le corna e, con i millenni, questi errori di rotta mi hanno consegnato alla storia come un siciliano. Signò, v'aggio 'a deludere, 'o saccio, ma io song sempre stato 'i rimpetto ai Campi Flegrei.

EMMA DANTE: Mhh! Questo proprio non me l'aspettavo. Mi state dicendo che non avete mai vissuto negli antri segreti dell'Etna che stilla fuoco?

POLIFEMO: Ve lo metto per iscritto!

EMMA DANTE: Mhh! E che il vostro aspetto, i vostri modi non hanno niente a che fare con la cultura mafiosa legata alla prepotenza e alla prevaricazione?

POLIFEMO: Ma 'a vuliti fernì di eccitarvi con gli avanzi del folklore!

EMMA DANTE: E va bene, la storia è imperfetta, avete ragione. È un'invenzione dell'uomo, una sua esigenza! Poiché il presente svanisce, è necessaria la storia per assicurarci un posto nell'eternità. Ma mi dispiace dovervi contraddire, signor Polifemo, la vostra versione dei fatti non basta a contrastare la leggenda che si è perpetuata nei secoli, dando di voi un'immagine «sbagliata». La verità non esiste, voi stesso lo avete affermato, e noi siamo disposti a credere al falso se questo ci dà la certezza del futuro e ci garantisce la continuità. Non possiamo ogni volta azzerare tutto, capite? Voi resterete siciliano e noi comodamente seduti nella terrazza del ristorante *Polifemo* con vista sul mare, ripenseremo alla vostra storia provando un brivido alla schiena! Avreste dovuto parlare prima, ora è tardi! La vostra identità è ormai connaturata nell'errore. Ulisse, prima di partire, vi gridò il suo nome, consegnandosi alla storia per sempre. Avrebbe potuto restare *Nessuno*, e scampare l'ira di vostro padre Poseidone, avrebbe potuto nascondersi, cancellarsi, tornare a casa in fretta, liberandosi finalmente dalla sua odissea. Ma l'eroe che con intelligenza insidiosa cancella la faccia al suo nemico non ha il coraggio di restare Nessuno e grida il suo nome ai quattro venti con vanità e superbia: «Io sono Odisseo, distruttore di rocche, il figlio di Laerte che abita a Itaca».

POLIFEMO (*seguendo il suo istinto primordiale inveisce contro Ulisse*): «Patrì mio, che sei nei mari, tirati 'nnu funnu ddu bastardo 'nfame. Tutti i sò cumpari falli affogare e se sta scritto ca iddu ava 'a turnari, facci provare li peni dell'inferno, facci 'gghiccari sangu d'u cori, fallo 'nvecchiare e lassalu rimpatriari sulu come un cane!»

EMMA DANTE: La vostra maledizione fu accolta, parola per parola, e divenne destino. Credete a Enea, signor Polifemo: voi siete «mostro orrendo, difforme e smisurato», siete siciliano e fate paura. (*Si sente un boato*) Che cos'è questo rumore?

POLIFEMO: Il Vesuvio, signò, è attivo e ogni tanto s'incazza!

EMMA DANTE: Fatelo smettere! La terra trema! Fate qualcosa!

POLIFEMO: Dovrei smettere di respirare per accontentarvi.

Il boato si fa più forte e spaventoso.

EMMA DANTE: Cos'è questo caldo asfissiante? Manca l'aria qui dentro... Che succede?

POLIFEMO: Siamo nel punto più alto dell'orlo craterico, signò, e quando sbuffo, le fumarole emettono vapore con temperature a volte superiori ai cinquecento gradi.

EMMA DANTE: Ma dove siete? Perché vi nascondete? Possibile che dobbiamo parlare senza poterci guardare?

POLIFEMO: E chi si nasconde? Io sono qua.

EMMA DANTE: Qua dove?

POLIFEMO: Arrèt ' a voi!

EMMA DANTE (*spaventata*): Ahhh! Ahhh!

POLIFEMO: Hoi loco, vi ho messo paura! Siete contenta?

EMMA DANTE: Sono pronta, mostratevi! Non scapperò, lo giuro. Vi guarderò la fronte senza impressionarmi.

POLIFEMO: Eccomi!

EMMA DANTE (*terrorizzata*): Ahhh! Dove? Non vi vedo!

POLIFEMO: Voi non mi vedete? Ci sta 'a rirere! Ma nun avess'a essere 'u cuntrario?

Il boato s'interrompe.

EMMA DANTE: Signor Polifemo?

POLIFEMO: Eh?

EMMA DANTE: La vostra voce è chiara, vi sento vicino, eppure non vi vedo. Come mai?

POLIFEMO: Non sapete guarda', signò. Io sono qua, nella penombra, accanto a voi.

EMMA DANTE: E la chiamate penombra? Questo è buio pesto... umido e denso.

POLIFEMO: Ehh! Ormai non trase cchiù 'a luce. E che trase a fare? L'Aurora divina dalle dita di rose s'ha sfastiriatu di tuzzulià a sta porta. Quella è smorfiosa, profumiera, dalla mattina alla sera la devi corteggiare e 'a fine r'a jurnàta rischi pure che non te la dà. Io song vecchio, signò, e depresso, nun tengo genio di sta appresso a sti 'ccose, preferisco fottermi l'oscurità.

EMMA DANTE: Spostate quel macigno, signor Polifemo, e fatevi vedere. Potremmo scendere in spiaggia e fare due chiacchiere al sole? Non vi manca il mare?

POLIFEMO: Da qui sento l'onde che sbattono ncoppa 'a rena e il grido dei gabbiani ca mi schiattano 'e rrecchie mentre si buttano 'i capa pi vulà dinto all'acqua. Che scendo a fare? Lo so a memoria il mare. E m'abbasta. Signò, io sono orbo ma veco 'u stesso tutte cose, perché mi ricordo. Per voi sò sempre stato violento e primitivo, «mostro orrendo, difforme e smisurato», senza legge né dio, ma chesto non significa che n'aggio mai canosciuto 'a felicità. Chest'anima selvaggia di pastore aveva una grazia. Ero 'nnamurato 'e chesta terra sempre prena che offriva frutti spontanei a destra e a manca, e chest'isola, immacolata e perfetta, m'appassiuava: non c'era guerra né voglia di conquista, non c'era ancora la civiltà. Il mio occhio stupito e feroce come gli occhi delle bestie fissava tutte cose dinto 'a memoria da un unico punto di vista: chillo d'u bene. Tra i boschi e i campi, con le mie greggi, correvo senza penzieri, ca 'a capa fresca. Huaneme! E comme steve bello! Ero beato. Chesta è 'a verità!

EMMA DANTE: Volete farmi credere che per voi è stata un'opera di bene rifiutare l'ospitalità a quei forestieri che venivano dal mare, e divorarli senza pietà?

POLIFEMO: Steve cecando d'a fame, m'ata 'a credere, non ci vedevo più dall'occhio, dovevo mangiare...

EMMA DANTE: A cena, colazione e pranzo?

POLIFEMO: Chesta è 'a natura mia. Che ci posso fare? Sono antropofago, mi piacciono l'ommini...

EMMA DANTE: Crudi!

POLIFEMO: Eh! Crudi! Qual è 'u problèma? Noi avevamo altre leggi, altre abitudini, non credevamo molto nell'ospitalità. Signò, chesti erano uomini che sapevano seminare e raccogliere frutti, che navigavano, trafficavano, combattevano, ingannavano, che s'imbriacavano di vino fino a stramazze al suolo senza dignità, erano spacconi e arroganti, con pretese di amicizia e di doni, ma erano lontani dagli dèi e dagli animali, avevano paura dell'aldilà. Io ho seguito il mio istinto, signò, me l'aggio magnati, senza formalità. D'altra parte, chesti m'hanno venuto a 'nquietà, intrufolandosi dint'a casa mia senza manco chiedere il permesso. Eh!!? Non so' cose ca si fanno! Se dobbiamo rispettare i vincoli di ospitalità, 'u

forestiero aspetta fòra 'a porta: l'ospite arriva, lo fa entrare, gli offre una bella mozzarella 'i bufala, possibilmente senza diossine, gli chiede se vuole restare a dormire... signò, io sarò 'gnurante ma nisciuno mi fa fesso.

EMMA DANTE: Dite bene: *Nessuno* si è preso gioco di voi, *Nessuno* vi ha imbrogliato. É un gioco di parole, una finezza verbale, una trappola mitica nella quale resterete incastrato per l'eternità.

POLIFEMO: Che fa mi provocate? Ma 'a vuliti fernì o no di nominare stu quaquaraquà, sta cosa fitusa, sta nullità? Mi siddiò, 'u capistivu? 'A me casa era ordinata e pulita, prima che un fango ci mettesse i piedi, lasciannu scie di 'mmerda ovunque. 'Un l'aviti a nominare cchiù 'u signor *Nessuno*, levatemelo d'innanzi si no fazzu càdere 'u cielo cu tutti i santi... disgraziato! 'U truvai dintra 'nsemula all'avutri bastardi ca s'aviano manciato tutti i formaggi, aviano acceso 'u fuoco e bevuto 'u latte, spaparanzati sui divani di pietra. La comitiva era al completo! 'Un ci vitti cchiù, cu l'occhju iniettato di sangu, fici tràsiri i pecori e i capruni, sollevai un macigno e 'u misi all'entrata, mancu 'u stetti a sentire a 'ddu fetente, pigghiài due d'a so razza, ci scripentài 'i testi contro 'u spigolo d'u muru e mi manciavu di gusto. Senza nicchere e nacchere mi nn'agghiuttivu n'avutri due l'indomani n'a matinata e n'avutri due ancora doppu. Ci nisceva materia grigia d'u cervello immischiata a sangue rappreso, talé, la roccia ancora imbrattata è. Ma mi futtiu l'infame, 'a sira mi fici 'mbriacari e m'azziccò 'nto sonnu, a tradimento, un lignu rovente dintra 'u bulbo dell'occhio. Come un trapano mu fici ruotare 'nu cranio penetrandomi in profondità fino alla ragione. Mi levò i pascoli, 'u sulì, mi levò 'u mari e 'a serenità, mi levò 'a vista... ma che minchia succede? Sto parlando in siciliano!

EMMA DANTE: É naturale! State raccontando la storia!

POLIFEMO: Ridatemi 'u me dialetto, si no vi scanno!

EMMA DANTE: La tracotanza dei ciclopi è congenita nel vostro cuore di mostro. Sfogatevi! Coraggio! Sfogate su di me la vostra rabbia epica!

Si sente un boato.

POLIFEMO: Vi dissi: ridatemi 'u me dialetto!

EMMA DANTE: Prendetevelo!

POLIFEMO: M'avete rotto 'o cazzo!

Il boato cresce, copre le parole e fa tremare la terra. Poi improvvisamente il silenzio.

EMMA DANTE: Signor Polifemo? (*Silenzio*). Signor Polifemo?

POLIFEMO: «Ahi ahi ahi, ahi ahia! sgorga sangue a quantità...»

EMMA DANTE: Vi siete fatto male?

POLIFEMO: «... io barcollo disperato col mio occhio bruciacchiato».

EMMA DANTE: Siete caduto?

POLIFEMO: *Nisciuno è stato. Nisciuno ha colpa. (Silenzio).*

EMMA DANTE: Dove siete? *(Silenzio).*

POLIFEMO: Sono sempre qua.

EMMA DANTE: Ma qua dove?

POLIFEMO: Ovunque. Nella pietra.

EMMA DANTE: Siete rimasto intrappolato da qualche parte? Dove? Fatemi un cenno?

POLIFEMO: Song io 'a caverna. Song tutt'uno con la roccia, non l'avete ancora capito? Per vedermi intero dovete uscire, ma nun ve conviene, sono brutto fuori, monotono e gigantesco, un'enorme montagna senza cuore. Sono di pietra, signò, e voi mi abitate!

EMMA DANTE: Volete dire che io sono dentro di voi?

POLIFEMO: Com'è vero che Odisseo penetrò nel cavallo di Troia, voi mi siete entrata nella testa, signò!

EMMA DANTE: He he he! Quest'è bella! Io dentro la vostra testa!

POLIFEMO: Al posto dell'occhio tengo 'n fronte una grotta oscura, e il macigno ca 'nzerra a metà l'entrata è la mia palpebra spezzata. Voi site trasuta dinto, signò, nel monumento, e n'avite appena sfiorato la grandezza. Immense sale vuote mi scorrono dint'e vene, sorde e mute. Andate! Visitatele tutte! Tanto come trasite accussì ascite, tale e quale, perché non troverete altro che pietra, polvere, monumenti dentro monumenti. La mia voce non è riuscita a entrare nelle vostre orecchie, come invece ha fatto quella di Omero, di Virgilio, di Euripide, di Teocrito, di Ovidio. Perché la mia voce è privata e voi non siete pronta a coglierne il segreto, vi manca il senso del partecipare. Comme 'e creature vi facite cullà da rapsodie popolari, credendo ai mostri e agli eroi. Signò, io sonu sempre stato un essere pacifico, monòcolo, sì, ma armonioso, e le pecore, i montoni, i capretti non s'hanno mai appaurato 'i me. E ora jatevenne! Jamme bella! Sciò sciò! Ca mi fa male 'a capa!

EMMA DANTE: Va bene, va bene, me ne vado... tolgo il disturbo. Ma... prima posso chiedervi una cortesia?

POLIFEMO: Facit'ampresso!

EMMA DANTE: Mi piacerebbe uscire di qui con un vostro ricordo, qualcosa a cui siete affezionato... non so: una pietruzza, una storiella, un detto... qualcosa che gli altri non sanno, e che possa testimoniare il mio viaggio dentro la vostra testa...

POLIFEMO: «Crapetto caso e ova».

EMMA DANTE: Eh?

POLIFEMO: Non è un piatto veloce. Deve cuocere almeno tre ore. Ci vonnu un chilo e mezzo di capretto fatto a pezzi, mezzo chilo di piselli, parmigiano grattugiato, sale, olio, pepe, quattro ova, una cipolla e un limone. Tenete tutto bene a mente, signò, perché sta ricetta come ve la dico io nun la sa *Nisciuno*.

EMMA DANTE: Ah!

POLIFEMO: Pulite bene il crapetto, lavatelo e asciugatelo. Faciti indora 'a cipolla in una tièlla con l'olio e con lo strutto e quando vedete che è arrivato il momento aggiungete il crapetto e facitilo rosola a fuoco miccio miccio. Ogni tanto s'asciuga e voi lo allungate con un poco d'acqua. Dopo due ore, due ore e mezzo di cottura ci mettete i piselli freschi, no sti schifezze surgelate... e quando tutto è cotto a puntino versate nella tièlla le ova sbattute con sale e formaggio, e facitele rapprendere mescolando con energia. Prima di servire questa specialità napoletana, inventata da me, modestamente, ci spremete sopra mezzo limone di Sorrento e buon appetito! Non so che vino consigliarvi, signò, come sapete sonu astemio!

EMMA DANTE: Però, in compenso, siete un raffinato chef... Chi l'avrebbe mai detto!

POLIFEMO: Prima mangiavo carni crude... poi m'hanno accecato e mi sono evoluto! Quando si perde uno dei cinque sensi, lo sapete meglio di me, se ne raffina un altro.

EMMA DANTE: Arrivederci, signor Polifemo!

POLIFEMO: Addio!

EMMA DANTE: Immagino non vi interessi sapere il mio nome?

POLIFEMO: Che me ne fotte di come vi chiamate? Anche voi diventerete polvere e purtata d'u grecale, 'nu juorno, ripasserete 'i ccà. 'A polvere nun è niente, signò, nun tène nome.

Carlo Lucarelli incontra Edgar Allan Poe

LUCARELLI: Posso cominciare con una domanda stupida? Dopo ne ho tante di molto più intelligenti, almeno spero, però adesso che l'ho vista mi è venuto in mente questo, perché lo chiedono sempre a me, ad ogni presentazione. Tutte le volte c'è una signora che alza la mano e dice: Come mai si veste sempre di nero? Ecco, lo chiedo a lei, così saprò cosa rispondere la prossima volta: Come mai si veste sempre di nero?

POE: Non mi vesto sempre di nero.

LUCARELLI: Adesso è vestito di nero. E io so che quando compra un vestito chiaro poi lo fa tingere.

POE: Come lo sa?

LUCARELLI: Ho i miei informatori.

POE: Mi vesto sempre di nero perché mi piace. E perché mi sembra più in tono con il mio umore, che anche quando non è malinconico e cupo, è... come dite voi, oggi? *Noir*. Anche quando rido, e rido più spesso di quanto si pensi. E lei perché si veste di nero?

LUCARELLI: Più o meno per gli stessi suoi motivi. E anche perché, come dice il mio amico Eraldo Baldini, *e neghèr smègra*, il nero smagrisce.

POE: Interessante. Comunque lei ha ragione.

LUCARELLI: Che il nero smagrisce?

POE: No, che era una domanda stupida. Ne ha qualcuna migliore?

LUCARELLI: Sì, spero di sì. Gadda, un grande scrittore italiano, diceva che uno scrittore è un competente di parole. E infatti finiamo tutti per scrivere tante cose: romanzi, sceneggiature per film, per fumetti, saggi... lei, per esempio, ha scritto un romanzo, alcuni articoli, poemi sulla scienza, saggi sulla scrittura, tragedie per il teatro. Ma soprattutto molti racconti e poesie. Ecco, se ci fosse una legge sul conflitto di interessi per gli scrittori...

POE: Sul conflitto di che?

LUCARELLI: Non importa, cose nostre... diciamo che per risolvere la disoccupazione intellettuale uno possa scrivere una cosa sola. Lei cosa scriverebbe?

POE: Sono poeta, se l'amore per il Bello può rendere poeti, e desidero esserlo. Io sono irrimediabilmente poeta. Mi preme dire qualcosa riguardo la poesia. La poesia è una breve costruzione letteraria. Anche una poesia lunga è, in realtà, una semplice sequenza di poesie brevi. O meglio, di brevi effetti poetici. Non credo ci sia bisogno di dimostrare che una poesia è tale solo in quanto eccita intensamente l'anima, elevandola; e tutti gli eccitamenti intensi sono, per necessità fisica, brevi. Se un'opera letteraria di qualunque tipo è troppo lunga perché la si legga in una seduta sola, l'autore si deve rassegnare a fare a meno dell'effetto, di enorme importanza, legato all'unità di impressione. Perché, se occorrono due sedute, fra l'una e l'altra si frappongono le vicende del mondo, e ogni parvenza di totalità viene immediatamente distrutta.

LUCARELLI: È per questo che ha scritto moltissimi racconti piuttosto che romanzi? Perché sono più adatti a mantenere una certa unità d'impressione?

POE: Ho sempre pensato che il racconto offrisse, nel campo della prosa, la migliore occasione per dispiegare il massimo talento. Il racconto ha dei vantaggi che il romanzo non presenta. E il racconto, per quanto mi riguarda, è un settore assai più raffinato di quello del saggio, che dà dei punti persino alla poesia.

LUCARELLI: Non ho capito... se fosse costretto a scegliere scriverebbe racconti o poesie?

POE: Poesie che sembrano racconti. Racconti che sembrano poesie. Ha capito adesso?

LUCARELLI: Sì.

POE: Io credo di no, ma non importa. Andiamo avanti.

LUCARELLI: Nelle sue opere parla spesso di Bellezza...

POE: La Bellezza è l'unico spazio legittimo della poesia. Quel piacere che è, ad un tempo, il più intenso, il più elevato e il più puro si ha, credo, nella contemplazione del bello.

LUCARELLI: Però parla spesso di malinconia, di angoscia, di terrore, di morte...

POE: Mi sono chiesto molte volte quale possa essere il tono della più alta manifestazione della Bellezza: e ogni esperienza ha dimostrato che questo tono è quello della tristezza.

LUCARELLI: Della tristezza?

POE: Sì. La Bellezza di ogni specie, nelle sue più alte manifestazioni, invariabilmente muove alle lacrime l'anima sensibile. La Malinconia è dunque il più proprio di tutti i toni poetici. È d'accordo?

LUCARELLI: Sì.

POE: Io credo di no, ma non importa. Lei diceva anche terrore e morte... ecco, il terrore e la suspense si addicono benissimo alla brevità del racconto, e l'orrore e la fatalità hanno avuto a che fare con ogni secolo. Fra tutti gli argomenti malinconici, qual è, secondo il concetto universale dell'umanità, il più malinconico? La Morte. E quando è più poetico questo argomento, fra tutti il più malinconico? Quando è più strettamente congiunto alla Bellezza: dunque la morte di una bella donna è, senza dubbio, l'argomento più poetico del mondo. Non le chiedo se ha capito e se è d'accordo perché già so la risposta.

LUCARELLI: Lei scherza spesso e io non so se prendere sul serio quello che dice oppure no.

POE: Sì, qualcuno mi ha fatto anche notare che avrei potuto scrivere alcuni dei miei racconti così, tanto per scherzare. È possibile, anche se questo scopo è rimasto ignoto in parte anche a me. In fondo ci sono cose tanto comiche al mondo, che non si può fare a meno di ridere, se non si vuol morire.

LUCARELLI: Nella *Filosofia della composizione* ha cercato di ricostruire la nascita della sua poesia più famosa e mi lasci dire, più efficace... stavo per dire più bella, ma la bellezza è soggettiva. *Il corvo*. Ecco, non crede di far perdere fascino alle sue opere svelandone il meccanismo di composizione?

POE: No, non credo. Mi è capitato spesso di pensare quanto sarebbe interessante il saggio di uno scrittore che volesse (o meglio, che sapesse) raccontare nei particolari, passo per passo, i processi attraverso i quali ha portato a termine un suo testo. Ma la maggioranza degli scrittori, e in modo particolare i poeti, preferiscono far credere che quando compongono sono preda di una sorta di sottile frenesia, di una intuizione estatica. Lei crede all'intuizione estatica?

LUCARELLI: No. Io sono d'accordo con un altro grande scrittore italiano, Giorgio Scerbanenco, che diceva che per scrivere bisogna averne voglia. È come per stirare, diceva, se non ne hai voglia lo fai male. Lo stato di intuizione estatica dovrebbe essere permanente, in uno scrittore, uno stato di normalità quotidiana.

POE: Sì, più o meno potrei concordare con lei. Ecco, le stesse persone che parlano di quella sottile frenesia estatica probabilmente rabbrivirebbero solo all'idea di permettere che i lettori possano sbirciare cosa si nasconde dietro la cruda e vacillante elaborazione di uno scritto: potrebbero scoprire che il senso globale dell'opera spesso raggiunge l'autore solo all'ultimo momento, che i molteplici

balenii di un'idea colpiscono l'autore mille volte senza mai arrivare a una piena maturità, che le fantasie ben mature, invece, frequentemente devono essere scartate perché divenute inservibili nell'avanzare della composizione. Per non parlare delle selezioni attente, le dolorose cancellature, le interpolazioni. In poche parole: le ruote e gli ingranaggi delle macchine usate per i cambi di scena e, per rimanere nell'immaginario teatrale, le scale a pioli, le botole, le penne di gallo, il belletto rosso e i nei finti. Tutte cose che costituiscono il bagaglio dell'estro letterario quasi nella sua interezza, un novantanove per cento.

LUCARELLI: Come nascono le sue opere? Da cosa ha origine quello che scrive?

POE: Io preferisco cominciare studiando un effetto. Tenendo sempre d'occhio l'originalità (perché tradisce se stesso chi si azzarda a privarsi di una fonte di interesse tanto ovvia e tanto facile a raggiungersi), io mi dico, in primo luogo: «Degli innumerevoli effetti, o impressioni, di cui è suscettibile il cuore, o l'intelletto, o più genericamente la mente, quale mi conviene scegliere in questo caso?» Una volta scelto un effetto che sia anzitutto inedito, e poi intenso, rifletto su cosa possa meglio indurlo; se sia preferibile introdurre episodi correnti e un registro, invece, singolare, o il contrario, o tendere a una singolarità tanto dell'episodio quanto del registro. A questo punto mi guardo intorno, o piuttosto mi guardo dentro, cercando le combinazioni di episodi e di registro che meglio possano aiutarmi a costruire quell'effetto.

LUCARELLI: Ma non tutti gli scrittori possono avere le capacità critiche per analizzare e decostruire le loro opere...

POE: Mi rendo conto, infatti, come sia difficile che uno scrittore riesca perfettamente a ripercorrere i passi che lo hanno condotto al suo punto d'arrivo. Generalmente le invenzioni insorgono alla rinfusa, e alla rinfusa vengono inseguite e dimenticate. Ma penso siano poche le persone che non si siano divertite, in qualche momento della loro vita, a seguire il percorso che li ha portati a determinate conclusioni. Per conto mio non ho mai avuto la minima difficoltà a rievocare mentalmente, uno dopo l'altro, gli stadi della composizione di un mio testo, né me ne pento. L'ho fatto molto volentieri anche su carta scrivendo, come lei ricorda, *La filosofia della composizione* che tratta anche della poesia *Il corvo*.

LUCARELLI: Mentre la sento parlare da scrittore mi sembra di sentire Auguste Dupin che parla da detective. Auguste Dupin è uno dei suoi personaggi, un investigatore privato che non esce quasi mai di casa e che risolve i misteri più efferati e intricati con l'uso della ragione...

POE: Lo dice a me? Lo conosco il cavalier Dupin, l'ho creato io...

LUCARELLI: Lo dico per quelli, qui, che non hanno mai letto *I delitti della rue Morgue* o gli altri racconti di Dupin...

POE: Oh, sì, certo, mi scusi. In effetti quello analitico è un esercizio che mi diverte molto. Credo che la felicità non sia tanto nella conoscenza, ma nell'acquisizione della conoscenza, nell'atto della ricerca e soprattutto nel momento in cui si apprendono le informazioni e si svelano gli arcani. Uso molto le facoltà mentali che vengono definite analitiche che però a loro volta sono poco suscettibili di analisi. Si riesce a comprenderle a fondo solo nei loro effetti. Per chi le possiede in misura straordinaria sono, sempre, fonte del più vivo godimento. Come l'uomo forte gode della propria prestanza fisica, dilettrandosi di quegli esercizi che impegnano i suoi muscoli, così l'analista si compiace di quell'attività mentale che risolve. L'analista trae piacere anche dalle occupazioni più banali, purché impegnino i suoi talenti. È appassionato di enigmi, di rebus, di geroglifici, facendo mostra nel risolverli di un acume che a un'intelligenza comune appare soprannaturale. Lei è bravo a fare rebus?

LUCARELLI: Io? No.

POE: Ecco, appunto. Comunque i risultati cui perviene la mente analitica, dedotti dall'anima stessa, dall'essenza del metodo, hanno, in verità, tutta l'aria dell'intuizione.

LUCARELLI: Lei viene considerato l'inventore del giallo... in senso letterario, naturalmente. Il giallo classico, quello col detective che deduce. *I delitti della rue Morgue* è del 1841, data di nascita del genere. Le dispiace se uso questa parola, genere?

POE: È qualcosa che indica un libro? Se il libro è ben scritto e fa quello che deve fare può chiamarlo come vuole.

LUCARELLI: Io non lo sapevo, perché di lei avevo letto soprattutto le opere più vicine alla mia sensibilità, quelle cosiddette gialle, appunto, o quelle che fanno paura. Però quando mi sono preparato per questa intervista ho scoperto che ha anticipato di almeno settant'anni la teoria del Big Bang e dell'universo in espansione. Era in un suo poema, *Eureka*. Ecco, avrebbe potuto scrivere tante cose con grande profondità e invece ha scritto soprattutto racconti che giocano sull'emotività dei lettori risvegliando in loro antiche paure. Come mai ha messo il suo acume soprattutto al servizio dell'espressione del terrore?

POE: La mia tristezza molte volte è inesplicabile. Io discendo da una razza che si è sempre distinta per immaginazione e temperamento facilmente eccitabile.

In molti mi hanno definito pazzo, ma ancora non è risolta la questione se la pazzia sia o meno l'intelligenza più elevata, se molto di ciò che troviamo splendido e profondo non scaturisca da una malattia del pensiero, da umori della mente esaltata a spese del comune intelletto. Coloro che sognano a occhi aperti sono consci di molte cose che sfuggono a chi sogna solo di notte. Nelle loro grigie

visioni colgono frammenti d'eternità e destandosi fremono nell'intimo allo scoprire d'esser stati sulla soglia del gran segreto. A tratti, apprendono qualcosa della sapienza che ha per oggetto il bene, e qualcosa di più sulla pura conoscenza del male. Anche nei momenti in cui la mia situazione era, per molti aspetti, gradevole, mi sembrava, ahimè, che nulla potesse darmi piacere o una pur minima contentezza. Ho lottato invano contro l'influsso di questa melanconia. Sono stato spesso infelice. Credo di aver voluto sviscerare il mio dolore nelle mie opere.

LUCARELLI: Speravo di trovare la risposta a un'altra delle domande che mi fanno sempre nelle presentazioni. La solita signora che alza la mano e dice: Ma come mai uno con l'aspetto per bene come lei scrive certe brutte cose? Eppure io non ho avuto una vita difficile come la sua. La melanconia non è uno dei miei sentimenti dominanti, anzi. Capisco, lei ha subito diversi lutti. Dalla scomparsa di sua madre a quella di suo fratello, per non parlare di Virginia...

POE: Con queste parole lei risveglia il terribile demone che causa le irregolarità del mio umore... il demone più grande che mai distrusse un uomo. A Virginia, la donna da me amata come mai altro uomo amò una donna, disperatamente, si spezzò un'arteria mentre cantava e io soffrii tutta l'agonia della sua morte... Non potei più sopportare l'orribile, infinita oscillazione fra la disperazione e la speranza e persi la ragione. Io non trovo alcun godimento nell'uso di stimolanti verso i quali sono così indulgente. Solo per il desiderio di sottrarmi alla tortura dei miei ricordi ho messo in pericolo la mia vita e non per un desiderio di piacere.

LUCARELLI: Mi rincresce. Però devo insistere. È solo questo che ci porta a rivolgerci alla metà oscura delle cose? A guardare negli angoli bui? Lo facciamo solo perché siamo malati? Io, ripeto, non lo sono. Non credo di esserlo...

POE: Vi sono, di fatto, dei segreti che non possono essere rivelati. Taluni uomini muoiono, a notte, nel loro letto, torcendo le mani agli spettri cui si confessano e guardandoli pietosamente coi loro occhi smarriti... e v'è chi muore disperato con la gola strozzata dalle convulsioni per l'atrocità dei misteri che non vogliono svelarsi. Troppo spesso, ahimè, l'umana coscienza porta con sé un tale fardello d'orrore che non riesce a sbarazzarsene se non nella tomba. La miseria è molteplice. E la sventura sulla terra è multiforme. Essa difatti domina il largo orizzonte, simile all'arcobaleno. E come quello è di vario colore, e consente alle diverse tinte, pur essendo tra loro fuse, d'essere l'una dall'altra distinta. così, da un'immagine di bellezza, io riesco a trarre il paragone con una tale bruttura. Dal simbolo della pace riesco a trarre una similitudine col dolore. Ma non c'è nulla di strano in questo. Nell'etica, il male è considerato come una conseguenza del bene, e così nella realtà delle cose è soltanto dalla gioia che nasce la sofferenza. E la memoria della felicità trascorsa a generare l'angoscia del presente, ovvero sono le attuali agonie a essere originate da estasi, le quali avrebbero potuto essere.

LUCARELLI: Non ha timore di mostrare a tutti le sue paure?

POE: Dichiarare la propria viltà può essere un atto di coraggio.

LUCARELLI: E non è morbosità scavare così a fondo nelle brutture del mondo, nei delitti, nella cronaca?

POE: No, gliel'ho detto adesso. É poesia.

LUCARELLI: Va bene, allora, dare voce ai demoni: adesso so cosa rispondere alla signora delle presentazioni. Posso farle un'altra domanda?

POE: Preferirei di no.

LUCARELLI: No?

POE: Sento l'esigenza di una pausa.

LUCARELLI: Ah sì... lo so, in teatro è vietato fumare.

POE: Temo che la mia esigenza sia più drammatica e più illegale di una sigaretta. Mi faccia questa ultima domanda.

LUCARELLI: La letteratura può cambiare il mondo?

POE: La letteratura può cambiare un uomo?

LUCARELLI: Sì.

POE: E allora può anche cambiare il mondo. La saluto, adesso devo proprio andare.

LUCARELLI: Arrivederci.

POE: Addio.

Piergiorgio Odifreddi incontra Galileo Galilei

GALILEO: «La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non si impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto».

ODIFREDDI: Messer Galileo, ci scusi se l'interrompiamo per l'intervista che abbiamo concordato. Che cosa stava leggendo?

GALILEO: Una pagina del mio *Saggiatore*. Una delle poche rimaste attuali, visto che in quel libro sostenevo una teoria completamente errata: che le comete, cioè, fossero illusioni ottiche e non corpi reali.

ODIFREDDI: Ma quella pagina fece dichiarare a Italo Calvino che lei è stato «il più grande scrittore italiano di tutti i tempi».

GALILEO: Addirittura? Più di Padre Dante e Messer Ariosto?

ODIFREDDI: Almeno fra i prosatori. Ma visto che ha citato i poeti, ci dica quale fu il suo rapporto con Dante.

GALILEO: Se è stata cosa difficile e mirabile l'aver potuto gli uomini, per lunghe osservazioni e per perigliose navigazioni, misurare e determinare gli intervalli dei cieli, le grandezze delle stelle e i siti della terra e dei mari, allora quanto più meravigliosa dobbiamo stimare l'investigazione dell'Inferno, sepolto nelle viscere della Terra, nascosto a tutti i sensi, e da nessuno per nessuna esperienza conosciuto!

ODIFREDDI: E quali furono i risultati di questa investigazione?

GALILEO: Che l'Inferno è a guisa di una concava superficie conica, il cui vertice è nel centro del mondo e la base verso la superficie della Terra. E quanto alla grandezza, l'Inferno è profondo quanto il semidiametro della Terra. E nella sua sboccatura, che è il cerchio attorno a Gerusalemme, è altrettanto per diametro: il vano dell'Inferno occupa dunque qualcosa meno di una delle quattordici parti di tutto l'aggregato terrestre.

ODIFREDDI: Dell'Ariosto, invece, che ci dice?

GALILEO: Il poema dell'*Orlando furioso* era la mia delizia: in ogni discorso recitavo qualcuna delle sue ottave, e mi vestivo in un certo modo di quei concetti per esprimere i miei.

ODIFREDDI: Se le chiedessi di leggere una sua pagina come testimonianza della sua vena letteraria, su quale cadrebbe la scelta?

GALILEO: Forse sulle osservazioni sulla scrittura, nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*: «Quei tratti tirati per tanti versi, di qua, di là, in su, in giù, innanzi, in dietro, e 'ntrecciati con centomila ritortole, non sono, in essenza e realissimamente, altro che pezzuoli di una linea sola tirata tutta per un verso medesimo, senza verun'altra alterazione che il declinar dal tratto dirittissimo talvolta un pochettino a destra e a sinistra e il muoversi la punta della penna or più veloce ed or più tarda, ma con minima inegualità».

ODIFREDDI: Mi ricorda la fine del *Barone rampante* di Calvino, appunto: vuol provare a leggere pure questa?

GALILEO: «Questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segni minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avvolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito».

ODIFREDDI: Mentre ci siamo, le farei leggere anche la fine del *Sistema periodico* di Primo Levi.

GALILEO: «Questa cellula appartiene ad un cervello, e questo è il mio cervello, di me che scrivo, e la cellula in questione, ed in essa l'atomo in questione, è addetta al mio scrivere, in un gigantesco minuscolo gioco che nessuno ha ancora descritto. E quella che in questo istante, fuori da un labirintico intreccio di sì e di no, fa sì che la mia mano corra in un certo cammino sulla carta, la segni di queste volute che sono segni; un doppio scatto, in su ed in giù, fra due livelli d'energia guida questa mia mano ad imprimere sulla carta questo punto: questo».

ODIFREDDI: Come vede, Calvino aveva buoni motivi per considerarsi il punto d'arrivo di una scuola che, partendo dall'Ariosto e passando attraverso lei e Leopardi, arrivava fino a lui. Ma, parlando del suo vero lavoro, quale considererebbe il contributo più duraturo da lei dato alla scienza?

GALILEO: Forse quello che oggi mi sembra voi chiamate, non a caso, *principio di relatività galileiana*.

ODIFREDDI: Come lo racconterebbe a un profano?

GALILEO: Proponendogli di rinserrarsi nella maggior stanza che sia sotto coperta di un gran naviglio, e quivi far sì di avere mosche, farfalle e simili animaletti volanti. E anche un gran vaso d'acqua con dentro dei pescetti. E un secchiello sospeso in alto, che a goccia a goccia vada versando dell'acqua in un altro vaso di angusta bocca, che sia posto in basso. E stando ferma la nave, di osservare diligentemente come quegli animaletti volanti con pari velocità vadano verso tutte le parti della stanza, i pesci nuotino indifferentemente per ogni direzione, le gocce cadenti entrino tutte nel vaso sottoposto. E poi faccia muovere la nave con qualsivoglia velocità e noti che, purché il moto sia uniforme e non fluttuante in qua e in là, egli non riconoscerà una minima mutazione in tutti gli effetti nominati, né da alcuno di quelli potrà comprendere se la nave cammina o pure sta ferma. Le goccioline cadranno come prima nel vaso inferiore, benché mentre sono in aria la nave scorra molti palmi. I pesci verranno con pari agevolezza al cibo posto su qualsiasi orlo del vaso. E le farfalle e le mosche continueranno i loro voli indifferentemente verso tutte le parti, e non si ridurranno verso la parete che riguarda la poppa, quasi che fossero stracche per tener dietro al veloce corso della nave.

ODIFREDDI: Se prova a leggere questo brano della *Relatività* di Albert Einstein, si accorgerà di aver fatto scuola anche nella divulgazione scientifica.

GALILEO: Vediamo: «Supponiamo che un treno molto lungo viaggi sulle rotaie con velocità costante. Le persone che viaggiano su questo treno lo useranno vantaggiosamente come corpo rigido di riferimento, considerando tutti gli eventi in riferimento ad esso: ogni evento che ha luogo sulla banchina ferroviaria, ha pure luogo in un determinato punto del treno. Ora però si presenta, come conseguenza naturale, la seguente domanda: due eventi, per esempio due colpi di fulmine A e B, che sono simultanei rispetto alla banchina ferroviaria, saranno tali anche rispetto al treno? Se il treno è fermo e un osservatore è seduto nel punto medio tra A e B, i raggi di luce emessi dai bagliori dei fulmini A e B lo raggiungono simultaneamente, e s'incontrano proprio dove egli è situato. Tuttavia, se il treno si muove rapidamente verso il raggio di luce che proviene da B, l'osservatore vedrà il raggio di luce emesso da B prima di vedere quello emesso da A. Assumendo il treno come corpo di riferimento, egli deve perciò giungere alla conclusione che il lampo di luce B ha avuto luogo prima del lampo di luce A.

Perveniamo così all'importante risultato che gli eventi che sono simultanei rispetto alla banchina non sono simultanei rispetto al treno, e che ogni corpo di riferimento ha il suo proprio tempo particolare: un'attribuzione di tempo è fornita di significato solo quando ci venga detto a quale corpo di riferimento tale attribuzione si riferisce».

ODIFREDDI: Cosa ne pensa?

GALILEO: Mi sembra di vedere, allo stesso tempo, una continuità e una discontinuità col mio lavoro: sembra che la luce, allo stesso tempo, si comporti e non si comporti, rispetto alla mia nave, allo stesso modo degli animaletti volanti, dei pesci e delle gocce cadenti.

ODIFREDDI: Effettivamente, la relatività einsteniana costituì una rivoluzione intellettuale tanto innovatrice quanto lo fu la sua rispetto alla fisica aristotelica.

GALILEO: Spero allora che Einstein non abbia dovuto subire gli stessi attacchi dal potere costituito, e non abbia dovuto sopportare le stesse tragiche conseguenze che toccarono a me.

ODIFREDDI: Ciò che a lei fecero i cristiani, a lui fecero i nazisti: costringendolo, in particolare, a un esilio dal quale non tornò più.

GALILEO: Dovette pure lui abiurare?

ODIFREDDI: Non l'avrebbe mai fatto: in questo, era diverso da lei.

GALILEO: Sono contento per lui: piegarsi a pronunciare certe parole è un'umiliazione dalla quale non si guarisce.

ODIFREDDI: Le ricorda ancora, quelle parole?

GALILEO: Potrei forse averle dimenticate?

ODIFREDDI: Vorrebbe ripetercele, allora?

GALILEO: A Padre Dante fu risposto: «Tu vuo' ch'io rinovelli disperato dolor che 'l cor mi preme già pur pensando, pria ch'io ne favelli».

ODIFREDDI: Sì, ma il Conte Ugolino continuò: «Se le mie parole esser dien seme che frutti infamia al traditor ch'i' rodo, parlar e lagrimar vedrai insieme».

GALILEO: Va bene. Parlerò e lagrimerò, allora.

ODIFREDDI: La ascolteremo «religiosamente»: prego!

GALILEO: «Oggi, mercoledì 22 giugno 1633, io, Galileo Galilei, figlio di Vincenzo, di anni settanta, sono costituito personalmente in giudizio nella gran sala del convento di Santa Maria sopra Minerva in Roma. Vesto il camice bianco dei penitenti, e sto inginocchiato davanti a Voi, Eminentissimi e Reverendissimi Cardinali, inquisitori generali della Repubblica Cristiana contro l'eretica malvagità. Ho davanti agli occhi i Sacrosanti Vangeli, che tocco con le mie proprie mani, e giuro che ho sempre creduto, credo adesso, e con l'aiuto di Dio

crederò per l'avvenire, tutto ciò che predica e insegna la Santa Cattolica e Apostolica Chiesa.

Sono stato denunciato nel 1615 a questo Santo Uffizio per aver tenuto per vera e insegnata la dottrina che il Sole stia immobile al centro del mondo, e che la Terra si muova di moto diurno, in opposizione alle Sacre e Divine Scritture che affermano che Giosuè fermò il Sole. Il 26 febbraio 1616 l'Eminentissimo Cardinal Bellarmino mi ha ordinato di abbandonare questa falsa opinione e di non insegnarla, e in sua presenza il Padre Commissario del Santo Uffizio mi ha benignamente avvisato e ammonito che altrimenti sarei stato incarcerato.

Contrariamente al salutare editto allora emanato dalla Sacra Congregazione dell'Indice, che proibiva i libri che trattano di questa falsa dottrina, io ho pubblicato lo scorso anno un *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, nel quale mi studio, con vari raggiri, di persuadere che il sistema copernicano sia indeciso e, addirittura, probabile. Confesso di aver scritto il libro in volgare e in forma dialogica, perchè ogni persona potesse leggerlo e sapere che il Signor Dio, come gli ha dato gli occhi per vedere le opere Sue, gli ha anche dato il cervello per poterle capire.

Per aver tenuto e difeso per probabile un'opinione dichiarata contraria alla Sacra Scrittura, sono incorso nelle censure e pene dei Sacri Canonici e delle altre Costituzioni Generali e Particolari promulgate contro i Delinquenti, ma il Santo Uffizio mi ha offerto l'assoluzione a patto che, a cuor sincero e con fede non finta, abiuri, maledica e detesti i suddetti errori ed eresie, e accetti come punizione la recita settimanale per tre anni dei Salmi penitenziali, gli arresti domiciliari a vita, e la proibizione perpetua del mio libro.

E io, Galileo Galilei, volendo levare dalla mente delle Eminenze Vostre e di ogni fedele cristiano il sospetto su di me giustamente concepito, con cuore sincero e fede non finta abiuro, maledico e detesto i suddetti errori ed eresie, accetto le punizioni giustamente inflittemi, e giuro che per l'avvenire non dirò o asserirò mai più, a voce o per scritto, cose sospette, e che denuncerò chiunque lo faccia».

ODIFREDDI: È vero che, alzandosi, sussurrò le parole che poi divennero famose: «Eppur si muove»?

GALILEO: No. Ma ero conscio che, col mio collaborazionismo, avevo commesso il peccato originale della nuova scienza, che più di ogni altro avevo contribuito a far nascere.

ODIFREDDI: Perché?

GALILEO: Perché quel giorno mi ero inginocchiato di fronte ai Reverendissimi Padri, nella posizione del credente che guarda a terra con gli occhi chiusi. Ma a lungo avevo vissuto a testa alta, nella posizione dello scienziato che guarda al cielo con gli occhi aperti. E quante cose avevo visto attraverso il cannone, o occhiale, che avevo costruito nel 1609, e che la sera del 14 aprile 1611 avevamo convenuto, a cena sul Gianicolo dall'amico Principe Cesi, di chiamare telescopio!

ODIFREDDI: E gli inquisitori non lo sapevano?

GALILEO: I Reverendissimi Padri, forse no. Ma l'Eminentissimo Cardinal Bellarmino, sicuramente sì: perché non rifiutò, come loro, di guardarci dentro, per paura di vedere i monti e le valli della Luna, le fasi di Venere, i satelliti di Giove, le anomalie di Saturno, la rotazione e le macchie del Sole, le stelle delle costellazioni e la Via Lattea.

ODIFREDDI: E il fatto che lo sapesse, avrebbe dovuto suggerirgli un comportamento diverso?

GALILEO: Certo! Avrebbe dovuto gioire di questa mirabile compagine del Sole, dei pianeti e delle comete, che non avrebbe potuto essere senza consiglio e volere di un Ente intelligentissimo e potente. Un Ente che regge il tutto, non come Anima del Mondo, ma come Signore di tutte le cose. Un Ente che non ha corpo, né forma, cosicché noi non lo possiamo vedere, né toccare, né intendere. Un Ente che non dobbiamo assolutamente adorare sotto forme sensibili, come già ordina un Suo proprio comandamento, che la nostra Santa Madre Chiesa ha invece scelto di ignorare.

ODIFREDDI: Cosa pensava degli inquisitori, mentre loro la processavano?

GALILEO: Che non erano altro che teologi e filosofi in libris, ritirati in studio a scartabellare indici e repertori per scrivere ciò di cui non intendono, così che non s'intende ciò che essi scrivono.

Gente che aveva scelto di acquistare tutte le cognizioni della natura, agiatamente e senza esporsi alle ingiurie dell'aria, col solo rivoltare poche carte. Gente che usurpava le Sacre Scritture perché è più facile coprirsi sotto lo scudo di un altro, che il comparire a faccia aperta.

ODIFREDDI: E cosa avrebbe voluto dir loro, se avesse avuto il coraggio di farlo?

GALILEO: Avrei voluto urlare: Ah, viltà d'ingegni servili, e vana presunzione di intendere il tutto, che non può che derivare dal non aver inteso mai nulla!

Calatevi per una volta dal trono della maestà biblica per discutere intorno al mondo sensibile, e non sopra mondi di carta!

Apprendete le scienze matematiche, che uguagliano la divina cognizione nella certezza obiettiva, perché arrivano a comprendere la necessità!

ODIFREDDI: Eppure, non aveva cercato compromessi con loro per lungo tempo?

GALILEO: Sì, fin dal 1615 avevo affermato che, sebbene la Scrittura non può errare, possono nondimeno errare alcuni suoi interpreti ed espositori, che si fermano al puro significato delle parole.

ODIFREDDI: Come giudicherebbe quel suo compromesso, col senno di poi?

GALILEO: Quella lettera fu il mio primo errore, basato sull'illusione che i rapporti fra la nuova scienza e la vecchia fede potessero essere regolati sulla base di ciò che avevo appreso dall'Eminentissimo Cardinal Baronio: che l'intenzione dello Spirito Santo è di insegnarci come si vada al cielo, e non come vada il cielo.

ODIFREDDI: Quale fu, invece, il suo ultimo errore?

GALILEO: L'aver ceduto alle richieste del Maestro del Sacro Palazzo, concludendo il libro con la mirabile e angelica dottrina del Santissimo Padre, Nostro Signore Urbano VIII: «la dottrina che Dio avrebbe potuto e saputo disporre diversamente gli orbi e le stelle in modo da salvare i fenomeni, perché la possibilità che le cose accadano altrimenti da quanto la scienza ha escogitato non implica contraddizione».

ODIFREDDI: Quella stessa dottrina, che la scienza sia ipotetica e non assoluta, non era già stata usata nella *Epistola Preliminare* all'opera di Niccolò Copernico?

GALILEO: Ma quell'*Epistola* era apocrifa, e giustamente Giordano Bruno chiamò «asino ignorante e presuntuoso» l'Andrea Osiander che ve l'attaccò: perché dove non arrivano le ipotesi matematiche, meno ancora arriveranno le puerizie scurrili e le scempie inezie.

ODIFREDDI: Lei sa che quella stessa dottrina continua a essere usata dai successori di Urbano VIII, fino all'ultimo di loro, Benedetto XVI, e alla sua ultima enciclica, la *Spe Salvi*?

GALILEO: Non lo sapevo, ma non mi stupisce. E se così è, vuol dire che sul Soglio di Pietro continua a sedere qualcuno che giustamente io continuerei a chiamare un Simplicio e Giordano Bruno un «asino ignorante e presuntuoso».

ODIFREDDI: A proposito di papi, lo sa che Giovanni Paolo II la cita nella nota 29 dell'enciclica *Fides et Ratio* come un precursore delle posizioni del Concilio Vaticano II sulla compatibilità di fede e scienza?

GALILEO: Anche questo non lo sapevo, e acuisce il mio rimorso per aver ingiustamente abiurato. Perché, concedendo ai Reverendissimi Padri che Iddio ha fatto l'universo più proporzionato alla piccola capacità del loro cervello che alla immensa e infinita Sua potenza, ho stabilito un esempio che altri scienziati ignavi hanno potuto poi seguire, e potranno seguire sempre.

ODIFREDDI: Quale giudizio dei posteri sul suo cattivo esempio l'ha colpita di più?

GALILEO: Quello di Bertolt Brecht, che nella Vita di Galileo mi fa dire: «Ho messo la mia sapienza a disposizione dei potenti perché la usassero, o non la usassero, o ne abusassero, a seconda dei propri fini. Ho tradito la mia professione». E ancora: «Non credo che la pratica della scienza possa andar disgiunta dal coraggio. [...] Se gli uomini di scienza non reagiscono all'intimidazione dei potenti e si limitano ad accumulare il sapere per il sapere, la scienza può rimanere fiaccata per sempre».

ODIFREDDI: Come mai lei non reagì, allora?

GALILEO: Ho creduto di poter salvare la fede, benché fossi un pubblico peccatore, padre di due figlie illegittime, che ho costretto a farsi suore dopo averne ripudiato la madre, mia concubina. Ma ho finito per condannare la scienza, benché fossi il suo pubblico difensore, inventore del suo metodo e scopritore delle sue prime leggi.

ODIFREDDI: Chi avrebbe potuto accettare come giudice delle sue opere scientifiche?

GALILEO: Il Tribunale della Ragione. E non avrei avuto mai per male che mi si palesassero i veri errori che ho commesso.

ODIFREDDI: E chi ha giudicato invece la sua abiura?

GALILEO: Il Tribunale della Storia, che spero mi abbia trattato con clemenza. Perché io ho abiurato per vigliacca paura delle macchine che mi avevano mostrato, e della spada che sottomise lo spirito superbo del Nolano.

Il Martire, Giordano Bruno, sarà ricordato nei secoli da chi ha a cuore la verità. E il suo Eminentissimo Boia, il Cardinal Bellarmino, sarà santificato da chi l'ha calpestata. Ma per me non ci saranno che rimpianti, e il mesto ricordo di un'occasione perduta.

L'intelligenza, loro che non l'avevano, non se la potevano dare. Ma io, il coraggio, neppure.

Tommaso Pincio incontra Kurt Cobain nell'alto dei cieli

Buio. Parte il tema di «Via col vento». A poco a poco la scena si illumina rivelando la sagoma di Kurt Cobain e alle sue spalle un fondale con un cielo azzurro e nuvole bianche. La musica scema. A questo punto si sente soltanto la voce di Kurt Cobain che canticchia a mezza bocca. Parlerà con un tono stanco, strascicato e privo di entusiasmo per tutta l'intervista, come non gli importasse più nulla di nulla.

KURT (*canticchiando tra sé a mezza bocca*): I'm so happy... 'cause today... I've found my friends... I'm so excited... It's ok... my will is good... yeah yeah yeah... yeah yeah...

Entra il conduttore.

CONDUTTORE: Buonasera al pubblico del Paradiso e buonasera a Kurt Cobain, una delle rockstar più amate dalle giovani generazioni. Parleremo con lui della sua controversa vita e naturalmente del modo violento in cui se l'è tolta. Allora, signor Cobain, come andiamo?

KURT: Mi sono sparato in vena abbastanza roba da stendere un elefante. Poi mi sono ficcato in bocca la canna di un fucile e ho tirato il grilletto. Fai un po' tu.

CONDUTTORE: Sappiamo cosa ha fatto, signor Cobain. Siamo qui proprio per questo. Quel che intendevo è se ha cominciato ad ambientarsi, se ha avuto modo di dare un'occhiata in giro.

KURT: Un'occhiata in giro, dici.

CONDUTTORE: Sì. Credo che al pubblico interessi conoscere le sue impressioni.

KURT: Non mi pare ci sia granché da vedere. A parte le nuvolette bianche.

CONDUTTORE: Quassù è tutto così.

KURT: Quassù?

CONDUTTORE: Nell'alto dei cieli, sì.

KURT: Vuoi dire che sono in Paradiso?

CONDUTTORE: Quasi.

KURT: Fantastico. Mi ci voleva un po' di paradiso; la mia vita è stata un inferno.

CONDUTTORE: Sappiamo, sappiamo. Il soggiorno sulla terra non è stato di suo gradimento, a quanto pare. Ma non disperi. Siamo qui apposta per ascoltare le sue rimostranze e cercare di venirne a capo. Chiariremo tutto, non dubiti.

KURT: Chiarire? Ma di che cazzo parli? Mi sono appena fatto saltare il cervello. Mi sembra un po' tardi per chiarire. Fanculo te e le tue nuvolette.

CONDUTTORE: Ehm, signor Cobain...

KURT: Non insistere, lasciarmi morire in pace.

CONDUTTORE: Non voglio insistere. Solo rammentarle il luogo in cui ci troviamo.

KURT: Sì sì, me lo hai già detto, siamo in Paradiso.

CONDUTTORE: Quasi.

KURT: Va bene, quasi. E allora?

CONDUTTORE: È un luogo particolare, lei capisce.

KURT: Ah... Non si può dire cazzo in Paradiso, vero?

CONDUTTORE: Sarebbe meglio evitare, sa com'è.

KURT: No, non so com'è. Vedi, è la prima volta che mi sparo in bocca. Cioè, era un sacco di tempo che pensavo alla possibilità di andarmene davvero all'altro mondo. E ci ho anche già provato. Un mesetto fa. A Roma. In un albergo che si trova nella strada dove hanno girato quel famoso film...

CONDUTTORE: Via Veneto. La strada della Dolce Vita.

KURT: Proprio quella. Io però ho cercato di darmi una dolce morte. Ho ingollato una boccetta di Roipnol insieme a una bottiglia di champagne. Mi hanno preso per i capelli, come si dice. Ma non è durata. Ormai ero entrato in un vicolo cieco. Dopo qualche settimana ci ho riprovato e ci sono riuscito. Ma avessi saputo che mi aspettavano solo nuvolette bianche e una specie di maggiordomo che mi dice di stare attento agli aggettivi, mica mi suicidavo. Forse è meglio se mi mandate all'Inferno.

CONDUTTORE: Siamo ancora in tempo, signor Cobain. La sua posizione deve essere ancora chiarita e valutata.

KURT: Se è così, non state a perdere tempo. Non mi sento granché adatto per il Paradiso. Non ho mai ammazzato nessuno ma non sono nemmeno uno stinco di santo. Mi drogavo, commettevo atti impuri, dicevo un sacco di aggettivi. Insomma, non che è abbia seguito alla lettera i comandamenti.

CONDUTTORE: Sappiamo, sappiamo. Conosciamo le sue cattive abitudini di quando era ancora vivo. Fortunatamente si tratta di peccati veniali, piccole trasgressioni che, in sé, non comprometterebbero la sua ammissione. Il problema è un altro.

KURT: Quale?

CONDUTTORE: Il suo suicidio, signor Cobain.

KURT: Il mio suicidio è una cosa che non vi riguarda. Non era mica vostro il cervello che ho fatto esplodere.

CONDUTTORE: Non è questo il punto. La vita è un dono divino; togliersela di propria iniziativa non è un gesto molto apprezzato nelle alte sfere.

KURT: Il boss della situazione si è offeso, eh, maggiordomo? È questo il problema?

CONDUTTORE: Un regalo è sempre un regalo, non è gentile rifiutarlo. Com'è che dite sulla Terra? A caval donato non si guarda in bocca.

KURT: Sì, come no. Meglio un uovo oggi che una gallina domani, la salute è tutto, il silenzio è d'oro. Mai dette certe stronzate, io. E comunque non è mica di un cavallo che stiamo parlando, ma di me. E nella bocca mia ci guardo eccome, se permetti. Dovresti dire alle alte sfere di metterci un po' più di impegno nel fare i regali. Non è che basti sempre il pensiero. Un regalo è un regalo, ma anche una vita di merda è una vita merda.

CONDUTTORE: Mi scusi, signor Cobain, non mi sembra che le cose andassero poi tanto male. Era diventato una stella del rock, i giovani la adoravano, aveva venduto milioni di dischi in tutto il mondo e guadagnato soldi a palate. Poteva avere quel che voleva. Persino qui in Paradiso c'è gente che venderebbe l'anima per una vita come la sua.

KURT: Si vede che persino in Paradiso c'è gente che non sa niente della vita. Quando ero ragazzino mi piacevano i Beatles. Speravo che un giorno li avrei visti suonare dal vivo. Poi ho scoperto che non esistevano più. Si erano sciolti da un sacco di tempo, ma io lo ignoravo.

CONDUTTORE: Sì, ma che c'entra?

KURT: Tutti credono di sapere ciò che vogliono, ma nessuno ti può assicurare se quella cosa esiste davvero o è davvero come te la immagini. Lo devi scoprire da solo. Io da piccolo pensavo di essere un bambino come tutti gli altri, mi sentivo persino felice. Poi i miei genitori si sono separati e sono andato a vivere con mio padre in una roulotte del cazzo. Mi è crollato il mondo addosso.

CONDUTTORE: Le ho già detto di non disperare, signor Cobain. Siamo qui apposta per chiarire e valutare.

Ripercorreremo insieme le tappe della sua esistenza, dopodiché sarà il pubblico a decidere se effettivamente ha sofferto più del dovuto. Se è così, stia tranquillo che tutto si sistemerà: un posto in Paradiso non glielo nega nessuno.

KURT: Che pubblico? Ci siamo solo noi due quassù.

CONDUTTORE: Il pubblico che ci guarda dal Paradiso.

KURT: Come sarebbe? Mi hai detto che c'ero già, in paradiso?

CONDUTTORE: No, ho detto *quasi*. Per l'alto dei cieli vero e proprio manca ancora una piccola formalità.

KURT: Mi state facendo fare anticamera?

CONDUTTORE: Faccia conto di essere in televisione. Io le pongo qualche domanda, lei risponde, e il pubblico che è in Paradiso guarda e ascolta. Un'intervista, in pratica. Ci sarà abituato. Lei era una persona famosa, dopotutto. Chissà quante ne avrà fatte da vivo.

KURT: Troppe.

CONDUTTORE: Posso capire, ma una in più una in meno...

KURT: E dimmi, maggiordomo: tutte queste nuvolette bianche sarebbero le telecamere?

CONDUTTORE: Sono solo parte del paesaggio, ma se a lei piace pensarle come telecamere è liberissimo di farlo.

KURT: Poi cosa succede?

CONDUTTORE: Alla fine, intende?

KURT: Sì, alla fine di questa stronzata.

CONDUTTORE: Il pubblico che è in Paradiso decide. Ognuno dei residenti nell'alto dei cieli esprime la propria opinione mediante una procedura che potremmo paragonare al televoto di certi reality show.

KURT: Mi stai dicendo che tutta la gente morta dalla notte dei tempi ci sta guardando e voterà per stabilire se devo andare all'Inferno o in Paradiso?

CONDUTTORE: Più o meno.

KURT: Pensavo fosse il boss a decidere certe cose.

CONDUTTORE: Il boss?

KURT: Sì, il boss. Voglio dire: il capoccia, il comandante in capo, Dio, com'è che lo chiamate da queste parti?

CONDUTTORE: Da queste parti siamo tutti Dio. Accedendo all'alto dei cieli si diventa un tutt'uno con il boss, come lo chiama lei. Ciò nonostante, ognuno mantiene la propria individualità, questo al fine di godere della gloria eterna, giacché se non c'è individualità non c'è godimento. Mi segue?

KURT: Per niente.

CONDUTTORE: Non importa. Mettiamola così: il Paradiso è un posto molto democratico. Ma non perdiamo altro tempo, che la lista delle persone da intervistare è lunga. Prima diceva di aver vissuto un periodo in cui è stato felice.

KURT: Sì, quando ero molto piccolo. Avrò avuto cinque o sei anni.

CONDUTTORE: Si sentiva amato dai suoi?

KURT: Oh sì. All'inizio, perlomeno. I miei mi compravano qualunque cosa: avevano il terrore della povertà. Mi ripetevano in continuazione di evitare le cattive compagnie, che per loro erano i bambini delle famiglie più povere. Per farmi capire che noi non eravamo poveri, mi riempivano di regali. Mi vestivano di tutto punto, quasi come te, maggiordomo. Mi sa che dovevo sembrare un piccolo lord del cazzo. La verità però è che i miei erano dei poveracci. Mio padre lavorava in un distributore di benzina. Era un meccanico, pensa te. Mia madre, invece, faceva quello che capitava: cameriera, segretaria... Sbarcare il lunario non è stato facile per loro, ma sono comunque riusciti a comprarsi la tipica villetta americana a due piani dotata di tutti i comfort minuscolo-borghesi. Io ero il loro bambino felice e sorridente, una creatura vivace, il centro spumeggiante dell'universo familiare. Non potevo immaginare che quel piccolo mondo che stravedeva per me e mi riempiva di affetto era sul punto di crollarmi addosso.

CONDUTTORE: Cos'è successo?

KURT: Le cose cominciarono a non andare più tanto bene. I problemi finanziari opprimevano mio padre, mentre mia madre ce la faceva sempre meno a stare dietro a me e a mia sorella. La quotidianità li ha messi alla prova. Hanno cominciato a litigare, finché, in un bel giorno di pioggia, si sono separati e il mondo mi è crollato addosso.

CONDUTTORE: Capisco il dramma, ma non è stato mica il primo bambino con genitori divorziati.

KURT: Fanculo. Ne sono uscito distrutto. Sono diventato... come dire? triste su tutta la linea. Non mi si poteva più parlare. Ero così irascibile. Sempre accigliato. Scontroso. Divenni anche molto introverso. Potevo stare giornate intere senza pronunciare una sola parola. Mi tenevo tutto dentro. La notte, a letto, piangevo disperatamente; cercavo di trattenere il respiro fino a scoppiare. Pensavo che se mi fossi fatto esplodere la testa, qualcuno si sarebbe dispiaciuto per me e magari avrebbe fatto in modo che le cose tornassero come prima.

CONDUTTORE: È stato allora che ha cominciato a coltivare intenzioni suicide?

KURT: Probabilmente sì.

CONDUTTORE: Quanti anni aveva?

KURT: Non ricordo bene. Sette o otto, credo.

CONDUTTORE: Un po' presto per pensare di togliersi la vita.

KURT: Che ci vuoi fare, si vede che ero un bambino precoce. Comunque i guai veri sono arrivati dopo, a dieci anni, quando sono venuti fuori i miei problemi di stomaco.

CONDUTTORE: Problemi di stomaco, in che senso?

KURT: Mal di pancia. Mi ricoverarono in ospedale perché non mangiavo. Mi diedero del bario da bere e mi fecero delle lastre allo stomaco. Fu l'inizio di un calvario che mi ha accompagnato per tutta la vita. Terribili spasmi gastrici che mi facevano vomitare l'anima. Sembra assurdo a dirsi, ma alla fine mi sono sparato per un cazzo di mal di pancia. I dottori non hanno mai saputo darmi una spiegazione. Fatto sta che col tempo il dolore allo stomaco è diventato il mio pensiero fisso e il pensiero mi faceva ancora più male del dolore allo stomaco, e siccome il dolore non passava, io sprofondavo sempre più nel baratro della depressione. Incontravo sempre qualcuno che mi chiedeva: Ma perché cavolo sei depresso?

CONDUTTORE: E cosa rispondeva?

KURT: La verità: Perché sono sveglio. Perché sennò?

CONDUTTORE: Può dirci, in concreto, come ha vissuto gli anni subito dopo il divorzio dei suoi genitori?

KURT: Come un pacco postale. Mi spostavano da una casa all'altra. Per un certo tempo sono andato a vivere con mio padre in quella roulotte di cui dicevo. Gli avevo fatto promettere che non si sarebbe più risposato. Avevo paura di perderlo, lo stronzo. Mio padre acconsentì. Rimarremo insieme per sempre, tu e io, mi disse. Tempo un anno, è comparsa sulla scena una baldracca di nome Jenny. Pure lei divorziata e con due bambini. Dopo un po' si sono sposati.

CONDUTTORE: L'ha vissuta come un tradimento?

KURT: Vorrei vedere, una promessa è una promessa.

CONDUTTORE: Suo padre cercò di spiegarsi, di farle accettare la cosa in qualche modo?

KURT: Mi disse: Le cose cambiano, sai com'è. Nient'altro. Del resto non è che la gente fosse granché portata per i pensieri complessi dalle mie parti.

CONDUTTORE: Si riferisce alla sua città natale?

KURT: Sì, Aberdeen. Vuoi che ti dia un'idea del posto?

CONDUTTORE: Perché no?

KURT: È presto detto: immagina una cittadina di bifolchi dove piove trecento giorni all'anno e ci sono alberi dappertutto. Non è che puoi fare molto in un posto così. Infatti la vita quotidiana della gente di Aberdeen consiste nell'abbattere alberi e bere, scopare e bere, parlare di sesso e bere un altro po'. L'unica forma di evasione è l'alcolismo. Nessuno ha un'anima: lavorano tutti come bestie e scopano come animali. Vivere ad Aberdeen, per me, è stato come essere rinchiuso in un grande carcere.

CONDUTTORE: Sognava di andarsene, immagino.

KURT: Un piano ce l'avevo, in effetti. L'idea era quella di formare una band e andare a Seattle, distante circa duecento chilometri. Meditavo di conquistarla con la mia musica. Dopodiché il successo sarebbe dilagato in tutta l'America. Pensavo che gli Stati Uniti fossero grandi quanto il cortile di casa mia. Ben presto mi resi conto

che le cose non erano così semplici come credevo. Tanto per cominciare non riuscivo a trovare nessuno che fosse disposto a formare una band con me.

CONDUTTORE: Mi sembra che un modo l'abbia trovato, alla fine.

KURT: Già, l'ho trovato.

CONDUTTORE: Lo dice senza entusiasmo. Diventare una rockstar non le ha forse portato quel che sperava?

KURT: Quel che avevo da dire al riguardo l'ho scritto in una lettera, prima di spararmi in bocca. Leggila.

CONDUTTORE: Non potrebbe essere così cortese da farci un sunto? Giusto per dare un'idea al pubblico che ci guarda dal Paradiso.

KURT: In parole povere? A un certo punto, tutte le volte che dovevo salire sul palco e suonare ho cominciato a provare una strana sensazione. Prima dell'inizio del concerto, voglio dire, quando le luci si abbassano e dalla folla si alza quel ruggito maniacale. La gente è lì fuori. In attesa. Si aspetta che tu la faccia divertire. Da principio era emozionante, mi dava energia. Ma dopo un po' l'adorazione del pubblico mi è diventata indifferente. Tutte le sere la stessa storia. Mi sembrava di timbrare il cartellino.

CONDUTTORE: Be', non poteva pretendere mica di provare in eterno lo stesso entusiasmo. Ci si abitua a tutto. Qualunque cosa, perfino la più eccitante, finisce per diventare routine. Bisogna accettarlo.

KURT: Bisogna? E chi l'ha detto? Meglio bruciare in una grande vampata che spegnersi a poco a poco. Ho scritto anche questo nella lettera.

CONDUTTORE: Mi permetta di insistere: fare il cantante è un lavoro. Senza dubbio più divertente di altri, ma pur sempre un lavoro.

KURT: È proprio questo il punto: io ho sempre odiato il lavoro. Di qualunque tipo. Mio padre, invece...

Lui aveva sviluppato un vero culto religioso per lo sgobbare, come tutti gli altri zombi alcolizzati di Aberdeen. Dopo che fu licenziato dalla stazione di servizio, venne assunto come controllore presso una ditta di legname. E sai cosa faceva quando aveva un giorno libero? Mi portava al suo nuovo posto di lavoro. Era questa la sua idea di domenica insieme. Poi mi lasciava da solo seduto nell'ufficio, mentre lui andava fuori a contare tronchi. Perché questo era il suo compito: contare tronchi. Non faceva altro tutto il giorno. Anche i giorni liberi.

CONDUTTORE: Ha mai provato a lavorare, signor Cobain? Un lavoro normale, intendo.

KURT: Quando ho mollato il liceo sono stato costretto a cercarne uno. Ma ho capito subito che tra me e il lavoro non correva buon sangue. Resistevo al massimo un paio di settimane.

CONDUTTORE: Cos'è che non andava?

KURT: Dipende. A volte il problema era che il capo era uno stronzo. Altre, invece, gli stronzi della situazione erano i miei colleghi. Il più delle volte, però, era proprio il lavoro in sé.

CONDUTTORE: E cioè?

KURT: E cioè che si trattava di un lavoro di merda.

CONDUTTORE: Che mi dice della musica? Non crede le mancherà ora che si è sparato?

KURT: Immagino di sì. Per un sacco di tempo la musica è stata la cosa più importante della mia vita. Ma poco male. Il rock non ha futuro. Non c'è più fede. Già oggi i ragazzi se ne fregano del rock: al massimo lo considerano una colonna sonora per la loro vita sociale e sessuale. Credo che le nuove generazioni faranno altri passi in questa direzione, se ne fregheranno di quel che rappresenta la musica. Si limiteranno a utilizzare i suoni all'interno delle loro macchine della realtà virtuale.

CONDUTTORE: Macchine della realtà virtuale?

KURT: Sì, tutto il futuro sarà virtuale. Ci saranno macchine che garantiranno feste virtuali, macchine per relazioni sociali virtuali, macchine per sentimenti virtuali, macchine per scopate virtuali... e anche per paradisi virtuali. Tipo questa stronzata di trasmissione.

CONDUTTORE: Si moderi, signor Cobain. Con le sue esternazioni corre il rischio di mal disporre il pubblico che ci sta guardando. E poi, perché tanto pessimismo? Le ricordo che ormai si è suicidato, è il momento di guardare il mondo con occhi diversi.

KURT: Hai ragione, maggiordomo. Ho tutta la morte davanti. Sarò ottimista. È solo che certe volte mi esce fuori questo mio lato da stronzetto sarcastico. È una cosa naturale, sai com'è. Una roba un po' grunge.

CONDUTTORE: Credo proprio sia meglio chiudere qua. Vuol fare un appello prima del televoto?

KURT: Sento di dover chiedere una cosa soltanto. Non sono mai stato in Paradiso, per cui non ho idea di che gente voi siate. Ma se qualcuno di voi odia le persone di colore diverso o gli omosessuali o le donne o è a favore della guerra o di tutte le altre stronzate che hanno ridotto il mondo nello stato in cui era quando l'ho lasciato, forse è meglio che non mi votiate. Lasciate perdere. Mandatemi pure all'Inferno e andate aff...

CONDUTTORE: Signor Cobain!

KURT: Sì, ho capito. Niente aggettivi.

CONDUTTORE: Ha qualcos'altro da dire?

KURT: A parte gli aggettivi, no.

CONDUTTORE: Bene, allora via al televoto.

Antonio Scurati incontra Giuseppe Garibaldi

SCURATI: Innanzitutto... come volete che vi si chiami? Signore, generale... comandante... eroe?

GARIBALDI: Garibaldi. Solo Garibaldi, grazie. Questo soltanto disposi si scrivesse sul granito che doveva ricoprire la fossa in cui avrei voluto giacesse il pugno di ceneri del mio corpo cremato, raccolte in un'urna qualunque in una lieve depressione del terreno, all'ombra di un lentisco a guardare il mare in fondo al mio piccolo podere a Caprera, là nel sepolcreto dove mi attendevano le mie sfortunate bambine Rosa e Anita. GARIBALDI. Ecco tutto. Dietro di sé, un uomo, ammesso che lasci qualcosa, lascia il proprio nome. Niente altro.

SCURATI: Bene, allora, Garibaldi, sarebbe così gentile da passare brevemente in rassegna le tappe salienti della sua vita a beneficio del nostro pubblico? Cominciamo pure dall'infanzia.

GARIBALDI: E perché mai dall'infanzia!? L'infanzia è solo un lungo stato di minorità fisica e mentale che deve trascorrere il più in fretta possibile affinché l'uomo adulto possa cominciare la sua avventura nel mondo. Non mi avrà mica resuscitato dall'aldilà per tenermi qui a cincischiare con un pupetto piagnucoloso!

SCURATI: Non se ne abbia a male, Garibaldi. Il fatto è che nella nostra epoca ci siamo abituati a pensare che l'infanzia sia l'unica età felice della vita, che nell'infanzia si decida tutto e, forse, persino che un uomo meriti il nostro affetto e la nostra stima solo fintanto che è bambino...

GARIBALDI: Sciocchezze, sciocchezze, giovanotto. Ho passato la mia prima giovinezza come tutti gli altri fanciulli, tra i trastulli, le allegrezze e il pianto. Nacqui davvero al mondo attorno ai quattordici anni quando salvai una donna che rischiava di affogare in un fossato. Nuotavo già come un delfino, la vidi che annaspava sotto il peso delle sottane intrise, mi tuffai, la afferrai per i capelli e la tirai a riva. Quello è il punto d'origine: la vita di un uomo comincia il giorno in cui ne salva o ne perde un'altra.

SCURATI: Poi seguì ancora le vie d'acqua. Si mise per mare...

GARIBALDI: Sì. Non ero fatto per lo studio. Sentivo prepotente il conato all'avventura. Così, mandai a memoria i *Sepolcri* di Foscolo come si tracanna un bicchiere di bianchino e mi diedi al mare. Mi iscrissi nel registro dei mozzi di bordo nel 1821, a quattordici anni, il giorno stesso in cui salvai la donna nel fossato. Il mio primo imbarco ufficiale, però, avvenne tre anni dopo, nel 1824, sul *Costanza*. La nave, un brigantino, batteva bandiera russa ma con equipaggio italiano. Oh, ancora la

rivedo, era meravigliosa: i fianchi ampi, l'alberatura snella... assomigliava... assomigliava... Mi scusi giovanotto, una domanda...

SCURATI: Dica, Garibaldi, dica.

GARIBALDI: Ci sono signore in sala?

SCURATI: Sì, molte.

GARIBALDI: Fanciulle?

SCURATI: Anche. Ma non ci faccia caso, Garibaldi. Di questi tempi le donne sono avvezze alle cose dell'amore fin da ragazzine. L'amore carnale non fa più scandalo, in nessuna delle sue forme, tranne che nella forma dell'amore vero, e in nessun luogo, tranne che in un raggio di mille metri attorno a San Pietro.

GARIBALDI: Beati voi. Sa, io fui un uomo di sangue acceso, e più d'una volta per trovare consolazione dovetti espormi al ridicolo e alla beffa. Pensi che nel 1859, quando ero già l'eroe dei due mondi, una fanciulla di Como si finse immacolata per farsi sposare dopo avermi ceduto, mentre invece era da tempo l'amante di un sottotenente. Me lo rivelò una lettera anonima dopo che scendemmo dall'altare. E ancora a settant'anni, confinato a Caprera, dato che tra i pochi abitanti dell'isola, in mezzo a tanti asini, galline e cavalli, l'unica donna giovane a cui potessi rivolgere la mia virilità era una robusta contadina che ci stava in casa da bambinaia, per farne una donna onesta e ottenere l'annullamento del mio precedente matrimonio, dovetti abbassarmi a scrivere lettere di supplica a Vittorio Emanuele e poi anche a suo figlio Umberto I. Pensai perfino di rivolgermi al papa, il mio arcinemico. Ottenni lo scioglimento solo quando minacciai di farmi protestante o turco.

SCURATI: Capisco, capisco, Garibaldi. Ma mi stava dicendo del brigantino *Costanza*.

GARIBALDI: Ah già, il *Costanza*... con quei suoi fianchi ampi e l'alberatura snella... be', sì... aveva la bellezza prona di una graziosa che mi tenne a battesimo dei sensi in una casa di via del Campo, giù al porto di Nizza. Il giorno appresso venne il battesimo del mare e non fu da meno: salpammo per Odessa, lungo le rotte del grano, e poi di lì facemmo vela verso la più lontana Taganrog, in fondo al Mar d'Azov. Da quel giorno, per più di dieci anni, Giuseppe Garibaldi, capitano di marina, prese dimora negli scali del Levante. E fu proprio lì, in una bettola di Costantinopoli, nel punto in cui il Mar di Marmara si genuflette dinanzi alle meraviglie del Bosforo, che sentii pronunciare per la prima volta, tra bestemmie di vecchi malvissuti e urla di avvinazzati, la parola che benedice la libertà dei popoli. Lì, per la prima volta un vecchio nostromo mi parlò di Socialismo. Lì, sotto la torre di Galata, nel fondaco dei genovesi che guarda a Occidente la reggia del sultano, sotto un cielo stellato ma sopra una sozza tavolaccia d'osteria, tra gli scoli di una pisciata rancida e di un sangue infetto, mi apparve l'idea luminosa di

un'umanità libera in ogni angolo, per quanto fetente, di questa nostra Terra. Le consacrai la vita intera.

SCURATI: E poi?

GARIBALDI: Poi nel febbraio del 1834 partecipai a una delle tante, velleitarie cospirazioni mazziniane per instaurare la Repubblica a Genova. Io ero in servizio su una fregata della flotta del regno di Piemonte. Scesi a terra, mi recai nel luogo convenuto. Non vi trovai nessuno. Soltanto io, in tutta la città, in quella notte di congiure. La città non si sollevò. Io fui condannato a morte da Carlo Alberto, il padre di quel re ai cui piedi ventisei anni più tardi avrei deposto un intero regno, il regno d'Italia. Fuggii e m'imbarcai per il Sud America.

SCURATI: E poi?

GARIBALDI: E poi fu la guerra. Solo la guerra, per tutta la vita, fino alla fine, una guerra combattuta su di un unico immenso fronte che attraversava le epoche e i continenti. Quella notte, su quella piazza triste, solitaria e finale divenni un uomo in stato di guerra contro il mondo.

SCURATI: Suona davvero triste, detto così: la guerra, solo la guerra, per tutta la vita!

GARIBALDI: Ragazzo mio, cosa vuole che le dica!? Se la guerra non è cosa sacra, visto che per millenni quasi non si è fatto altro, allora l'uomo è fango antico.

SCURATI: Ce la racconta, Garibaldi, questa sua guerra?

GARIBALDI: Io ho l'eternità ma voi, voi quanto tempo avete?

SCURATI: Solo otto cartelle. Ne ho già impiegate tre per i suoi ricordi di gioventù. Me ne rimangono cinque.

GARIBALDI: Non ne basterebbero cinquemila.

SCURATI: Be'... proceda un po' a passo di carica... alla garibaldina.

GARIBALDI: Mi prende per i fondelli, giovanotto?

SCURATI: Non sia mai.

GARIBALDI: Allora le dirò che misi mano alla spada nel 1837 quando mi feci corsaro nel Rio Grande do Sul e tre decadi dopo, all'età di 63 anni, non l'avevo ancora deposta. Ho combattuto sul Rio Grande, a Costa Brava, nella difesa di Montevideo, poi ancora sul Rio de la Plata e sul Paranà. Tornato in Europa, ho combattuto nella Prima guerra d'indipendenza, nel '49 ho difeso la Repubblica

Romana, nel '59 ho preso parte alla Seconda guerra d'indipendenza, nel '60 fu la spedizione dei Mille, nel '62 fui ferito in Aspromonte, nel '66 fu la volta della Terza guerra d'indipendenza, nel '67 la mia unica grande sconfitta a Mentana. Poi, però, ancora nel 1870, quando seppi che a Parigi era stata proclamata la repubblica, sebbene vecchio e malato, inviai un dispaccio ai repubblicani francesi minacciati dalle armate teutoniche: «Quanto resta di me è al vostro servizio. Disponete». Mi affidarono l'armata dei Vosgi. Ne assunsi il comando piegato dall'artrite e azzoppato dalla palla di Aspromonte. Mi si doveva issare a bordo delle navi in un baule per mezzo di un paranco, come si faceva con i buoi, e condurre in carrozza sulla linea del fronte. Ma con i miei garibaldini fermammo i tedeschi. L'unica bandiera strappata ai prussiani in tutta la guerra la prendemmo noi al 61° reggimento di Pomerania. Fu il mio ultimo fatto d'arme.

SCURATI: Diamine! Quasi quarantanni di battaglie e sempre in prima linea. Lei, Garibaldi, viene sempre descritto nel cuore della mischia a incitare i suoi alla carica, sempre miracolosamente scampato alla morte. Avrà una marea di ricordi a tenerle compagnia...

GARIBALDI: Mi dispiace deluderla, giovanotto, ma non è così. Non so se ci ha mai fatto caso, ma già quando si è vivi, del proprio passato si ricorda poco più di un romanzo letto molti anni addietro. Da morti poi si ricorda ancor meno. Col tempo, sa, tutto se ne va.

SCURATI: ...

GARIBALDI: Ci rimane soltanto un mucchietto di immagini infrante, e alla fine si confondono anche quelle. Dei momenti culminanti per i quali divenni famoso, non ricordo quasi nulla, non saprei nemmeno dirle se fui davvero eroico come vuole la mia leggenda. La beffa di essere un eroe leggendario è che non si è mai la propria leggenda, si è sempre la leggenda di qualcun altro. Pensi che io dell'eroica difesa della Repubblica Romana ricordo soltanto la bellezza virile dei legionari che per un istante si accalcarono attorno a me: lo spettacolo bizzarro di questi uomini abbronzati dal sole, con i capelli lunghi e arruffati, i visi allampanati bianchi di polvere, incorniciati dalle barbe incolte ma con le gambe nude come scolari; dell'impresa dei Mille ricordo soltanto una marcia notturna - credo fosse la marcia da Piana dei Greci a Palermo -, ricordo questo manipolo di uomini, con una manciata di carri carichi di feriti e soltanto cinque cannoni, che giungono a un bivio nel buio più fitto, poi scendono verso la costa per sentieri stretti attraverso il bosco e all'improvviso, avvistato il mare, alzano il capo e sopra di sé vedono brillare le stelle. Del trionfale ingresso in Napoli, quando un intero regno si stese ai miei piedi, mi rimane solo l'immagine di un figlio del popolo accompagnato da pochi vecchi amici in mezzo a una enorme folla di estranei vocianti in delirio. Anzi, se devo esser sincero, mi pare che questa sia l'immagine riassuntiva di tutta la mia vita.

SCURATI: Ma di certo ricorderà quegli episodi celeberrimi e controversi che decisero le sorti dell'Italia. Ci dica almeno, la prego, cosa accadde davvero a Teano, quando incontrò Vittorio Emanuele e gli consegnò il regno di Napoli rinunciando al sogno di un'Italia libera, fiera e repubblicana. Alcuni sostengono che lei si sottomise spontaneamente, altri che addirittura litigaste.

GARIBALDI: Di Teano ricordo soltanto che il re, con l'assisa di generale sul berretto, montava un cavallo arabo storno e che io mi ero acconciato un fazzoletto di seta sotto il cappellino, annodandomelo al mento, per proteggermi un dente dolente dall'umidità mattutina. Non so più nemmeno cosa ci dicemmo. Tutti urlavano «Viva il re!» e «Viva Garibaldi!» E questo è quanto. L'immagine successiva mi vede cenare su di una pancuccia con un barile a far da tavolo. Una bottiglia d'acqua, una fetta di cacio e un pane. L'acqua per giunta infetta.

SCURATI: E poi si diresse eroico, triste e solitario a Caprera. Che cosa si prova ad andarsene in esilio volontario con niente più di un sacco di sementi avuto in cambio di un regno?

GARIBALDI: Quello che provano tutti gli uomini torchiati dalla storia. Cosa vuole... degli uomini si fa come delle arance: spremutone il succo fino all'ultima goccia, li si getta in un canto.

SCURATI: Garibaldi, mi perdoni, ma lei fu uno degli uomini più gloriosi della sua epoca e più famosi di ogni tempo. Per lei gli operai dell'arsenale di Glasgow facevano gratis turni di lavoro straordinario per preparare munizioni, i suoi ritratti si veneravano fin nelle isbe di Irkutsk. Avrà pure dei ricordi felici!

GARIBALDI: Ho solo ricordi, ragazzo mio, e dunque tutti ricordi tristi. Se devo esser sincero, l'immagine più vivida che mi rimane di tutta la mia trascorsa esistenza è quella di Anita morente. La rivedo agonizzante, in quel capanno nei pressi della Chiavica di Mezzo, sull'argine sinistro del Po di Primaro. Eravamo reduci da settimane di marce sfiancanti nelle paludi, sempre braccati, sempre più soli, e lei portava in grembo il nostro figlio che non sarebbe mai nato. Più volte avevo cercato di lasciarmela indietro, in un luogo sicuro, ma lei niente. Anche allora, divorata dalle febbri, arsa dalla sete, con già una spuma bianca che le sboccava dalle labbra, mi chiamò a sé e, con l'ultimo rantolo, mi rimproverò: «Tu vuoi lasciarmi!» Chiesi un brodo ai figli dei custodi. Si uccise una gallina ma Anita non riuscì a berlo. Qualche minuto dopo era morta.

SCURATI: Su, Garibaldi, si faccia animo. Non può essere questo l'unico ricordo che conserva di Anita...

GARIBALDI: No. È vero, ne ho un altro. Mi ritorna come in sogno. Siamo giovani, combattiamo sul Rio Grande per la libertà dei popoli, Anita ha da poco partorito il nostro primo figlio, lo porta in petto. Ci addentriamo nella selva, quando

guadiamo i torrenti io lego il bimbo in un fazzoletto, a tracolla, lo riscaldo con il calore del corpo e con l'alito. Le guide sbagliano a imboccare il sentiero tagliato nella foresta. Ci ritroviamo quasi soli, io, Anita e il bambino. I muli e i cavalli si dileguano. Anita si inoltra nel bosco, mi chiama, ha trovato una radura. Dei soldati della Repubblica vi bivaccano, accanto al fuoco. Siamo salvi. (*Silenzio*).

SCURATI: Garibaldi.

Silenzio.

SCURATI: Generale Garibaldi.

GARIBALDI: Sì?

SCURATI: Ne valeva la pena?

GARIBALDI: Di che cosa?

SCURATI: Di combattere tanto, di patire tanto per fare quest'Italia.

GARIBALDI (*dopo una lunga pausa*): Giovanotto, mi stia bene a sentire: se c'è una cosa che non tollero è proprio questa sua domanda, il veleno lento che le scorre nelle vene. Io ho pianto Anita per una vita intera, continuo a piangerla anche da morto, ho pianto le mie figlie bambine, ho pianto i miei garibaldini uccisi nel sonno sulla spiaggia di Melito, ho pianto i contadini uccisi dai miei ragazzi nella piana di Bronte e ho pianto migliaia, milioni di altri, ma non posso tollerare chi calunnia i morti dicendo che in fondo non ne valeva la pena perché tanto tutto va in malora comunque. Vede, io sono passato alla storia come generale vittorioso ma la storia dell'unificazione d'Italia è storia di un'unica grande sconfitta. L'Italia per cui tanto farneticammo, combattemmo, morimmo, quando alla fine venne, si risolse in un affare da sensali di matrimoni, e forse perfino da ruffiani, in una bagattella da mercanti che scambiarono la nostra libbra di carne di contro a una partita di legname. Sognammo un Paese giovane, generoso, libero e forte, sognammo una grande Repubblica popolare e ci ritrovammo una piccola monarchia borghese. Ci rimase in mano spenta come una bomba inesplosa, come un'erezione stenta. Questo lo ebbi ben chiaro quando ancora ero vivo, e lo accettai: è il destino di tutte le grandi idee che hanno il cattivo gusto, la cattiva creanza di venire al mondo davvero. Ma quello che non potei perdonare fu lo spettacolo di una generazione che invecchiò calunniando la propria giovinezza. Vidi i miei magnifici volontari del '48, del '59 e del '60 che, diventati cavalieri, deputati o senatori del regno, trascorsero il resto della vita come uomini in fuga da se stessi, affannandosi a proclamare strappi e discontinuità con il loro passato rivoluzionario. Nella terribile lunga durata del "dopo", vidi questi uomini spergiurare i loro innamoramenti giovanili: oramai incapaci di amare sostennero di non aver mai amato, oramai prostrati dal disincanto sostennero di non aver mai

cantato. Invece di raccogliersi in preghiera nel cimitero delle illusioni perdute, li vidi dissepellire i morti per ucciderli ancora; li vidi rimanere in vita soltanto per negare di aver mai vissuto. Vidi le mie camicie rosse scolorire al lume del rancore, le vidi invecchiare rimasticando la propria giovinezza. E sputandola come una presa di tabacco. *(Pausa)*. Va così, d'accordo: accade dopo ogni rivoluzione. Non si rimane camicie rosse per sempre. E allora scenda pure l'oblio su di noi, ma ci sia risparmiato il vostro cinismo. È vero che alla fine, quando l'Italia fu fatta, perfino i rivoluzionari furono chiamati a fare i conservatori ma è anche vero che per trent'anni in questa terra del rimorso anche i conservatori divennero rivoluzionari. Per un attimo, grazie alla nostra oltranza giovanile, il Paese delle rovine risorse, il popolo dei morti rinacque. Poi, lo ammetto, subito ricominciò la perpetua ruota di servitù, licenza e tirannia; la scena tornò agli uomini gonfi del presente, spensierati dell'avvenire, poveri di fama, di coraggio e di ingegno. Ma i miei Mille sono esistiti e, dovessero anche rimanere soltanto mille nei secoli dei secoli, perfino in una latrina mefitica di ladri e di mignotte, staranno comunque lì ritti a dire che non tutti furono traditori e codardi, non tutti spudorati sacerdoti del ventre in questa terra dominatrice e serva. *(Pausa)*. Ora me lo dica lei se ne valeva la pena. Com'è l'Italia di oggi? Assomiglia a quella che noi immaginammo oppure i miei garibaldini furono solo una torma di agitati che credono ai loro fantasmi?

SCURATI: Ma... Garibaldi... può giudicare anche lei di lassù...

GARIBALDI: No, non posso. Noi defunti abbiamo del mondo una visione a breve termine: riusciamo a seguire la vicenda terrestre fintanto che i vivi ci ricordano, poi perdiamo contatto, lungo un tragitto di progressivo, irreparabile reciproco oblio. Io ho visto tutto con chiarezza fino alla metà del secolo scorso, ho visto tante cose orribili ma ho anche visto tornare i miei garibaldini sulle montagne negli inverni del 1944/45. Poi, però, dopo il '48 dovete avermi dimenticato voi di laggiù perché la vista mi si è offuscata. Perciò me lo dica lei, giovanotto, ora che son passati altri sessant'anni, l'Italia è finalmente diventata quel Paese per cui ci siamo tanto battuti, quella terra di giusti, liberi, generosi e forti in cui i preti badano solo alle cose di Dio, i politici alle cose di tutti, e tutti gli altri custodiscono il passato, benedicono il presente, si gonfiano dell'avvenire come belle bandiere al vento?

SCURATI *(pausa)*: Sì comandante, sì Garibaldi, l'Italia è quel Paese. Riposi in pace.

Walter Siti incontra Ercole

Ercole¹ e l'intervistatore stanno seduti uno di fronte all'altro: l'intervistatore è un signore anziano e grasso, in giacca e cravatta; Ercole è vestito con una canottiera e un paio di jeans.

WALTER: La prima domanda, Ercole, è: come sai di essere un dio?

ERCOLE: Nun lo so, infatti, sei te che lo dici... stamo a fa 'sta cosa... certe volte me pare d'esse un po' speciale, ma poi succede 'n incidente che me butta giù... ciò alti e bassi, più bassi ultimamente... porcoddue, giornate intere a dormì, chiuso in casa, che vegeto come 'n verme, come 'na larva... no, sto a scherzà, devo solo ricaricà le batterie... de base so' un vincente.

WALTER: Sai qual è il problema? che in te ci sono due persone, e io l'intervista vorrei farla a tutti e due.

ERCOLE: Come, due persone... mica so' schizofrenico, che stai a ddi? (*rivolto al pubblico*) scusatelo, è l'età...

WALTER: Uno è il Marcello che in borgata conoscono tutti, quello che fa un lavoro di cui non c'è da vantarsi e parecchie altre minchiate, una specie di portatore sano di divinità...

ERCOLE: «Portatore sano di divinità» nun è male, ma come te vengono?

WALTER: ...l'altro è il dio Ercole che è ospitato nel tuo corpo, e che vive dentro di te; ti va di accettare questo gioco?

ERCOLE: Mica lo so... quando te viene in mente un gioco, quello che ce rimette so' sempre io.

WALTER: Smettila, scemo... facciamo così: io intervisto il dio Ercole, che mi risponde in italiano; se vuoi intervenire come Marcello, intervieni in romanaccio, come parli te.

ERCOLE: Te credi che so' coatto? si me va, posso pure parla' italiano preciso.

WALTER: Appunto, io faccio le domande a Ercole e tu rispondi in italiano.

ERCOLE: So' un po' teso, a Wa', so' emozionato.

¹ Il testo è stato scritto pensando che il ruolo di Ercole potesse essere recitato, sulla scena, dall'uomo che nella vita reale mi ha ispirato (cfr. *La magnifica merce*, *Troppi paradisi* e *Il contagio*) il personaggio letterario di Marcello.

WALTER: Non ti preoccupare, stai rilassato che parla lui.

ERCOLE: È propio quanno sto rilassato che me freggi...

WALTER: Va là, che non ti sei mai dovuto lamentare...

ERCOLE: E chi lo nega, oh? ... okèy se divertimo, dai, aggiudicato.

WALTER: A dir la verità, Ercole, tu non sei proprio un dio, tua madre era una donna umana, no? però, pur essendo solo un semidio, sei stato accolto in Olimpo: come mai?

ERCOLE: Eh, sono stato accolto in Olimpo ma non sto nel gruppo dei dodici... dei dodici principali, quelli che hanno diritto di partecipare alle assemblee.

WALTER: Ti dispiace?

ERCOLE: Be', un po' mi rode il culo, sì... anche perché a quell'altro l'hanno preso, e pure lui è mezzo e mezzo come me.

WALTER: Quando dici "quell'altro" intendi Dioniso?

ERCOLE: Come hai fatto a indovinare? quel fighetto odiosissimo, tutto trendy... ha un fisico che fa schifo, non ha le spalle, però si sa valorizzare.

WALTER: Punta sul brivido della trasgressione, sul glamour, ha gli intellettuali dalla parte sua.

ERCOLE: Pure io sono trasgressivo, però mica metto i manifesti... vabbè, sticazzi, come direbbe Marcello... anche se arrivare sempre secondo effettivamente mi dà fastidio... è successo con la nascita, col regno... lassù m'hanno fatto portiere, si vede che è il destino mio... bisogna accettare il ruolo che ti danno, anzi, certe volte faccio il rozzo apposta, per tigna... *(cambiando voce)* posso di 'na cosa, posso intervenì?

WALTER: Come no, Marcello, quando vuoi.

ERCOLE: Volevo di' che cia' ragione a rosica', a parte che da piscello giocavo in porta pur'io, ma questo nun c'entra... no, volevo di che i stronzetti stanno sempre a galla, fanno crede quello che je pare... alla palestra m'hanno cacciato via che parevo rognoso, co' 'n'accusa falsa... e i veri colpevoli stanno ancora là.

WALTER: Diciamo pure che non eri tanto difendibile...

ERCOLE: Vabbè... l'altre cose, loro mica 'e sapevano...

WALTER: Su, torniamo a noi, Ercole.

ERCOLE: 'A palestra se chiama Roman Sport Center... mo' che ciò 'n'occasione da denuncialli pubblicamente... pure 'e segretarie, che prima me battevano i pezzi, se vede ch'avevano ricevuto l'ordine de nun parlamme...

WALTER: Andiamo avanti, Marcello, dai, non facciamo polemiche... adesso voglio parlare con Ercole... dicevi che certe volte esageri con la rozzezza...

ERCOLE: A casa di un re per esempio m'è scappato qualche rutto, qualche scorreggetta... ma che ne sapevo che c'era un morto in casa... era morta la moglie, nientemeno... mi danno da mangiare un capretto intero, mi danno da bere del vino buonissimo... ditelo, no? lì ho fatto una figura di merda, però poi mi sono fatto perdonare.

WALTER: Euripide dice di te: «non c'è mai stato un uomo che abbia avuto così contrario il proprio demone»; è vero?

ERCOLE: Sì, credo di sì, in molte occasioni sono stato il peggior nemico di me stesso.

WALTER: Per essere un dio sei molto fragile, è per questo che sei il mio dio preferito... ma a che cosa è dovuta questa fragilità?

ERCOLE: È carattere... sono rimasto sempre un bambino; non è mica facile avere due padri e due madri, sai... la mia madre carnale era una povera donna che ha sempre ubbidito, aveva un cuore buono e per questo è morta presto... il mio padre adottivo, quello di terra, io l'ho sempre un po' disprezzato e me ne pento, adesso che non c'è più... invece il mio padre di cielo un giorno ha voluto combattere con me, ma senza mostrarsi che era un dio... siamo arrivati pari... lì ho capito che mi voleva bene.

WALTER: E che mi dici della matrigna?

ERCOLE: L'ho odiata perché m'ha rovinato la vita, che è stata tutta in salita per colpa sua; la sua maledizione m'ha accecato, mi ha levato la ragione e ho fatto cose da matto, assurde... però quando mi perseguitava quasi quasi mi piaceva... chissà, forse è stata lei il mio vero grande amore, proprio perché sentivo che mi odiava e volevo conquistarla. Quando sono arrivato in Olimpo, mi sono attaccato al suo seno e ho succhiato il suo latte, perché solo così potevo rinascere in un'altra dimensione.

WALTER: Tanti muscoli, però sempre schiavo di qualcuno o di qualcosa, eh?

Ercole porge i polsi all'intervistatore, come invitando a legarlo; l'intervistatore esegue; ma Ercole si alza in piedi, gonfia i muscoli e fa scoppiare i legacci improvvisati; sullo slancio, come invasato, si strappa con un urlo anche la canottiera; si avvicina all'intervistatore e gli allenta la cravatta.

ERCOLE: Questa è la risposta. Solo chi è schiavo può liberare gli altri. Proprio perché mi piace la schiavitù, ho potuto guarire un amico dall'angoscia che gli rodeva il fegato... *(cambiando voce)* nun fa qua'a faccia, mica sta a parla de te...

WALTER: Marcello, ecco chi era che faceva il fanatico.

ERCOLE: No no, oh, io nun c'entro co'o scatto de prima... dicevo si er vecchietto che era guarito dall'angoscia te ricordava qualcuno...

WALTER: Cosa vuoi, ancora un grazie?

ERCOLE: Un grazie no, magari 'na cosetta più consistente...

WALTER: Ah, io per le cosette più consistenti sono sempre pronto.

ERCOLE: 'O sapevo ch'oo dicevi *(ride)*... vaffanculo... però 'st'Ercole m'assomija come 'na goccia d'acqua, se pò di' che semo fratelli...

WALTER: Be', quando un dio si deve incarnare non sceglie mica a caso.

ERCOLE: No, ma i particolari, pure... pure a me qualcuno m'ha fatto er malocchio e senza volontà mia a un certo momento me se spegne 'a luce... me parte 'a brocca e faccio i danni.

WALTER: Alla fine la dipendenza diventa una soluzione... tu lo sai di che cosa sei schiavo veramente, no?

ERCOLE: 'O so, ma mica mo'o devi rinfaccia sempre... pare che so' l'ultimo dei tossici, che nun valgo un cazzo... *(tornando alla voce del dio)* scusate se interrompo, ma Marcello non ha proprio tutti i torti... sostenere il peso del mio corpo, per un umano, non è semplicissimo... *(ancora con la voce da coatto)* dijelo, a E'... *(rivolto all'intervistatore)* pe' lui è normale, lui è 'n dio, ma io me spacco er culo in palestra pe' regge er ritmo, si nun me bombardo nun ja'a fo... le sostanze de lassù quaggiù nun ce stanno, sicché me devo arrangia'...

WALTER: Gli anabolizzanti come surrogato dell'ambrosia... la scusa se non altro è originale, ma non ti salvi così; non puoi pensare che la colpa per i tuoi fallimenti sia sempre degli altri.

ERCOLE (*con la voce del dio*): Però è vero che io non ho coscienza della mia forza, e forse metto in difficoltà chi mi deve rappresentare nel mondo; questo è uno dei miei problemi, sono sempre esagerato. Un giorno, innocentemente, ho ucciso un ragazzo perché mi aveva fatto un piccolo dispetto; volevo dargli un colpetto qua, dietro le orecchie, e m'è rimasto mezzo cervello in mano... tra l'altro era un bellissimo ragazzo, col naso piccolino e le cosce rotonde, bello tirato... ma era una cosa affettuosa...

WALTER: Non scusarti, sei un dio e puoi permetterti di tutto... la tua divinità consiste proprio nella dismisura, nella voracità eccessiva... sei sempre troppo per le circostanze che ti devono accogliere... ti dispiace se ripartiamo da un punto più segreto, quello della tua bisessualità?

ERCOLE: Forse volevo essere una dea ma non me lo sono mai potuto permettere, con tutti questi attributi maschili che me lo impedivano; poi però, quando recito la parte della femmina, mi prende una voglia pazzesca di comportarmi da maschio.

WALTER: Sbaglio, o c'era una regina, che ti faceva vestire da donna mentre lei si vestiva con la tua pelle di leone e la tua clava?

ERCOLE: Lì è stato uno scherzo, più che altro, adesso ti racconto: mica stavamo sempre combinati così. Una sera, in una grotta, lei ha voluto che ci scambiavamo gli abiti, per giocare... (*afferra una camicetta da donna e la indossa, ma è troppo stretta per lui e gli si sgara sulle spalle*)... e dopo l'amore ci siamo addormentati coi vestiti scambiati addosso; quell'arrapato del dio Pan è arrivato al buio, a mezzanotte, ha sentito a tasto la pelle di leone... dal mio lato ha sentito la seta e ha pensato che c'era la donna, ma ha trovato la sorpresa, non mi ero neanche depilato... (*cambiando voce*) a E', ce potevi stà, magari era 'n'esperienza... (*riprendendo la voce del dio*) vedi, questa è una distanza tra te e me, io non sono per le esperienze così, sbadate... io se faccio una cosa la faccio fino in fondo.

WALTER: È questo forse che distingue il tuo corpo da quello dei modelli palestrati tipo Costantino, che vanno di moda adesso...

ERCOLE: Loro sono l'ombra in uno specchio, io sono oltre il cielo e la terra.

WALTER: Spiegati meglio.

ERCOLE: Il mio corpo è per quelli che il mondo gli sta stretto... (*si alza, con una mossa imprevista si toglie i jeans tenuti insieme dallo stretch, restando in perizoma come se fosse uno stripper*) ...miei cari sederini rosa, ancora non sapete chi è il grande culo nero!

WALTER (*ridendo*): Già, questa è una tua battuta famosa, quando hai appeso i due briganti per i piedi... insomma, si può dire che tu sei per gli estremi, e non per le confusioni al centro?

ERCOLE: Io sono di destra: quando gli dèi battagliano, sto dalla parte di chi vince.

WALTER: Eppure hai sempre portato il disordine, l'anarchia: perfino nel santuario di Apollo...

ERCOLE: Lì m'aveva fatto incazzare l'oracolo... ti tengono delle ore in sala d'attesa, ma chi si credono d'essere... sono impaziente, per questo non ho famiglia.

WALTER: Ne hai avute tante...

ERCOLE: Preferisco non ricordare: coi figli sono stato sfortunato... e spesso anche gli uomini in cui mi incarno hanno difficoltà ad avere figli... forse sono io che li ingombro... (*cambiando voce*) grazie, eh, de 'sto regalino...

WALTER: È curioso, un dio che non ha la vocazione paterna... non ti piace insegnare?

ERCOLE: I filosofi cinici innalzano una mia statua nell'atrio delle loro scuole; per educare l'anima, dicono, non bisogna avere paura del corpo.

WALTER: Adesso il potere si è fatto più furbo, pubblicizza i corpi finti per nascondere la sensualità vera... basta vedere quante tette e quante labbra tutte uguali... a proposito, con le donne come te la cavi?

ERCOLE: Dipende... sai con me le donne scoprono i loro limiti: o sono totalmente in adorazione e sottomesse, come la mia ultima moglie, che era gelosa anche dell'aria che respiravo, porella, e che poi mi ha distrutto ma per troppo amore... o sono così oppure sono dei maschiacci, delle amazzoni mezze lesbiche... (*cambiando voce*) pure a me 'e donne me piacciono un po' mascoline, che te sfidano, che vanno in moto, no quelle fregne mosce... (*riprendendo la voce del dio*) io tratto il mondo come se fosse la mia donna, anche tutti gli amplessi e le infedeltà che mi hanno attribuito si devono intendere in senso simbolico, come fecondazione della terra... (*di nuovo con voce da coatto*) seh, vallo a spiegà a mi' moje...

WALTER: In realtà, c'è un tipo di donna che ti odia, che non ti può sopportare: sono quelle che ci tengono alla loro autonomia, che credono nella libertà dei rapporti sentimentali e nella reciproca stima, quelle che all'uomo chiedono rispetto e intelligenza...

ERCOLE: So' quelle che rosicano, 'e cozze... (*tornando alla voce del dio*) no, Marcello, aspetta, qui il discorso dovrebbe farsi più serio, perché è un discorso sulla

cultura... ma in questo abbigliamento (*indica la camicetta strappata e il perizoma*) come si fa? mi faccio ridere da solo.

WALTER: Non mi dirai che sei conformista, mi deludi... non darai importanza alle apparenze, proprio tu?

ERCOLE: Sotto i riflettori, è quasi impossibile restare dio.

WALTER: Prova a non pensarci: prova a dire per che cosa è importante la tua divinità.

ERCOLE: Io apro nuove strade, spingo ad abbattere tutte le frontiere.

WALTER: Sei sicuro? questo lo fa anche Internet.

ERCOLE: Non ho paura dei mostri: chi affronta i mostri dalla mattina alla sera, alla fine diventa un po' mostro pure lui. I cani con tre capocce, i cavalli che si nutrono di carne umana, le paludi che ti tirano giù fino al collo mentre ascolti le sirene che ti chiamano... è difficile accettare che sono tutte parti di te.

WALTER: Non eri il dio della civiltà? adesso sei diventato il dio dei barbari?

ERCOLE: Sono più complicato di quello che sembro... ma i fortunati (o i disgraziati, chissà) che si innamorano di me non mi dimenticano più; sono costretti per tutta la vita a rischiare, a non accontentarsi di niente e di nessuno.

WALTER: È tutto qui? avere un'anima, incontrare gli dèi, non significa niente di più che vivere a mille? questo è quello che richiede anche la società dei consumi... in che cosa sei diverso, tu? non è che anche tu fai il gioco di chi comanda? avvalorare anche tu l'ideologia del possesso?

ERCOLE (*ha un lungo momento di silenzio, una pausa imbarazzante; poi con la voce di Marcello*): Nun te capisco, a Wa'... e forse nun te capisce manco lui... è un dio, mica è 'n'intellettuale.

WALTER: Posso... cambiare domanda, mi dispiace.

ERCOLE (*di nuovo con la voce del dio*): No, scusa tu: è che hai toccato un tasto... la storia del bivio, delle due donne che ho incontrato e che mi indicavano due strade molto diverse: una m'ha detto che avrei raggiunto qualcosa di solido, di duraturo, ma avrei dovuto fare molta fatica; l'altra mi offriva solo piacere, senza sacrifici... piacere piccante, orge, un uomo una donna, una donna un uomo, quello che volevo io... mi attirava di più anche fisicamente, aveva una bellezza più da troia... quando le ho chiesto come si chiamava m'ha risposto «il mio nome è Felicità, ma i miei nemici per dispetto mi chiamano Corruzione».

WALTER: E tu che hai fatto?

ERCOLE: Per questo ho taciuto a lungo, prima, perché... vabbè, voglio darti lo scoop: non mi sono avviato lungo il cammino della Virtù, come tutti hanno sempre creduto, ma non ho imboccato nemmeno quell'altra strada: vigliaccamente, sono tornato indietro... ho strangolato un paio di leoni per distrarmi.

WALTER: Non devi avviliti, le parabole edificanti non ti si addicono, non sei mica un dio della morale.

ERCOLE: Non m'importa della morale, non è quello il problema; ma io sono un assoluto, non sono soltanto un culturista megalomane... perché nessuno si convince? c'è qualcosa di religioso nel mio corpo, come ve lo devo dire? qualcosa di puro... e mi dispiace se la gente non se n'accorge, forse perché non sono bravo a mettere di mezzo le istituzioni, o perché non c'è abbastanza disciplina.

WALTER: Scusa se mi permetto, Ercole, ma forse sei un po' imprudente anche nella scelta delle persone in cui ti manifesti; scegli gente senza spina dorsale, che la disciplina non sa neanche cosa sia, e la politica meno che meno... tant'è vero che chi ti ama nelle tue incarnazioni perde completamente la stima della società; e quindi è condotto a dubitare che tu stesso sei un inganno, un'illusione ottica.

ERCOLE (*con la voce di Marcello*): Sai che c'è? nun me va più.

Ercole si alza di scatto e abbandona il palcoscenico; sconcerto dell'intervistatore che si sforza di trattenerlo.

WALTER: Non so che cosa fare, questo non era proprio previsto dal copione. Credo che sia proprio l'attore in carne e ossa che se n'è andato, perché si è sentito offeso da qualcosa che ho detto. Chiedo istruzioni al regista, o se c'è qualcuno lì dietro che può rimandarlo in scena... Vado avanti da solo? (*sposta la sua poltrona avanti, sul proscenio, rivolgendola verso il pubblico*) Confesso... Ercole me lo sono inventato io, e a vederlo qui truccato sul palcoscenico mi vergogno come un cane... mi sono inventato gli dèi, una specie di paganesimo da baraccone, per giustificare la mia debolezza e le mie perversioni. Non sono all'altezza della legge degli uomini, e allora immagino qualcuno che possa essere superiore alle leggi; è solo una traspirazione della carne, appoggiandomi a qualche debole analogia... una forma vaporosa di masturbazione. Soprattutto, è un peccato commesso verso la religione vera...

Mentre l'intervistatore sta parlando, Ercole rientra non visto; indossa una tunica allacciata con un'alta cintura di cuoio, come nei peplum degli anni Sessanta; facendo segno al pubblico di fare silenzio, si accosta pian piano all'intervistatore fino a posargli le mani sulle spalle; comincia a massaggiarlo lentamente.

ERCOLE: Te ricordi, oh, quando m'hai portato sull'Etna a fa 'e foto? che dovevo solleva' quer macigno... pesava un quintale, porcoddue... 'a schiena ma'a so' spaccata lì...

WALTER: Ti sei offeso per quello che ho detto prima?

ERCOLE: Io nun m'offendo mai, m'hanno detto de peggio... e poi te fa comodo si nun ciò 'a spina dorsale, vor di che me piego mejo...

WALTER: Ti va che continuiamo, o no?

ERCOLE: Ce sta Ercole che te voleva di ancora quarcosina... *(va a prendere la sua poltrona e la porta sul proscenio, accanto a quella dell'intervistatore)*.

WALTER: Ercole, vuoi dimostrarmi che esisti veramente, che non sei soltanto una mia invenzione?

ERCOLE: Le mie controfigure le scelgo sempre un po' bacate, un po' strane... sono una prova da superare per quelli che vogliono arrivare fino a me... io ho sempre pagato di persona i miei errori, con queste spalle, con queste braccia, nessuno mi ha mai fatto sconti... sono abituato a essere rinnegato e scambiato per un fantasma.

WALTER: Se non lo fai per essere riconosciuto come dio, per che cosa lo fai allora, di continuare a vivere tra noi?

ERCOLE: Noi, lassù in cielo, abbiamo come missione che non dobbiamo lasciar spegnere l'anima tra gli uomini... non l'anima dei singoli, ma l'anima di tutti... vogliamo ricordargli che c'è qualcos'altro oltre la vita... una scintilla superiore... adesso tutti sperano di vivere da dio, ma vivere non basta.

WALTER: Non sarà facile in questo mondo fuori controllo, con tante false soluzioni che ci sono in giro.

ERCOLE: Infatti sono stanco, mi sembra di reggere una diga *(fa il gesto)* con la pressione dell'acqua che cresce e cresce... non posso salvare più nessuno, non c'è più nessuno da riportare indietro dall'inferno perché adesso tutti credono di potersi comprare il paradiso. Fra un po' abbandonerò anche il mio alloggio temporaneo... lo sai vero che Marcello non reggerà a quello che si inietta, che morirà... *(con voce da coatto)* a É, mo' basta... scusa si me tocco, eh...

WALTER: Lo so, Ercole, per questo ti saluto, e rimango a fare due chiacchiere con lui.

ERCOLE: Grazie d'avermi comunque dato la parola; ci rivediamo a Pechino, alle Olimpiadi...

Pausa, durante la quale, idealmente, Ercole abbandona il corpo che l'ha ospitato fin lì.

WALTER: Piccoletto, come ti senti?

ERCOLE: Un po' stranito, me gira la testa... cioè un dolore qua al petto...

WALTER: Ora andiamo a casa.

ERCOLE: No, restamo fin che c'è bisogno... 'o sai, no, come so' fatto? 'na botta d'adrenalina e me passa tutto... che me guardi? mica sto a morì... dai, tranquillo a Wa', chi m'ammazza a me?

WALTER: Mi sento un po' in colpa, perché ti ho costretto a essere prima un angelo, poi un dio... tutte cose che non sei.

ERCOLE: Che ne sai, chi so'? nun lo so manco io...

WALTER: Sei un uomo buono, ecco chi sei... buono e illuso, troppo tenero per la durezza del mondo... buono e bello, ma sì... pure se il dio ti ha abbandonato e la casa è rimasta sfitta, il contenitore non è male... sarà pure un rottame, ma gli voglio bene a questa catapecchia in rovina... mi viene ancora voglia di occuparla.

ERCOLE: Guarda che faccio cambia 'a serratura...

WALTER: Ma magari... il dolore è più ricco del piacere... sì, cambiamo abitudini, ricominciamo tutto in un altro modo... senza ambizioni eccessive, senza pretendere chissà cosa... un affetto normale.

ERCOLE: Mica 'o so si me va de esse normale... damme tre o quattro mesi e vedrai, er rottame... da domani vita nuova... te stupirò, me tornerai a pregà ancora.

WALTER: Sarebbe una commedia già vista... finiamola qui, dai; ora che Ercole non c'è più, saluta (*indicando il pubblico*) questi signori...

ERCOLE: Li posso saluta' a modo mio?

WALTER: Certo.

Su uno schermo alla parete vengono proiettate due immagini di Marcello nei suoi trionfi di culturista; nel semibuio, Marcello si alza e si inchina.

ERCOLE: Okèy... lascio questo palco, spero che lo spettacolo sia stato di vostro gradimento... ma tornerò... (*lancia un bacio al pubblico*) tornerò da eroe!

Gianmaria Testa incontra Fred Buscaglione

In scena due tavolini, due sedie e sopra i tavolini due telefoni. Quello di Buscaglione è di tipo vecchio, nero. Testa è seduto al tavolo e sta componendo il numero. Suona il telefono di Buscaglione.

BUSCAGLIONE (*entra in scena visibilmente contrariato*): Ma non la smettono mai, porca miseria, non la smettono mai... (*solleva veemente la cornetta*).

TESTA: Pronto?

BUSCAGLIONE: Basta. Non ho nessuna intenzione di cambiare contratto. Come diavolo ve lo devo dire che non mi interessano le offerte, le promozioni, gli omaggi, gli sconti, non mi in-te-res-sa, piantatela di...

TESTA: Pronto, signor Fred?

BUSCAGLIONE: Ma chi parla? Qui non c'è nessun Fred.

TESTA: Mi chiamo Testa, Gianmaria Testa. Le telefonavo per...

BUSCAGLIONE: Chi le ha dato questo numero? Questo numero non esiste, non deve esistere. A parte quei rompiballe della compagnia telefonica non può avercelo nessuno. Come ha detto che si chiama?

TESTA: Testa, in effetti non è stato facile rintracciarla signor Fr... ehm, signor Buscaglione.

BUSCAGLIONE: E ci mancherebbe che fosse facile. Cosa ci si volatilizza a fare se poi chiunque può permettersi di telefonarti. Comunque guardi, tagliamo corto, io non so chi lei sia e non ho tempo da perdere in chiacchiere, la saluto...

TESTA: Ma signor Buscaglione, aspetti per favore, mi hanno incaricato di farle un'intervista...

BUSCAGLIONE: Un'intervista? Figuriamoci, le facevo malvolentieri prima, si può immaginare adesso. No, no, niente interviste, arrive...

TESTA: Senta signor Buscaglione, sia gentile, sarà questione di poco, fra l'altro io non sono neanche un giornalista, mi hanno chiesto 'sto favore... Forse perché siamo colleghi.

BUSCAGLIONE: Come colleghi? Perché, anche lei colleziona?

TESTA: No, non colleziono niente, colleghi nel senso delle canzoni.

BUSCAGLIONE: Cioè lei canta?

TESTA: Canto.

BUSCAGLIONE: E questo la autorizza a sentirsi mio collega? Il mondo è pieno di gente che canta e che suona, che rompe il Silenzio e anche qualcos'altro. Ma nessuno è collega di nessuno, ognuno per sé, questa è la realtà. E poi la musica per me è una faccenda finita.

TESTA: E dunque colleziona.

BUSCAGLIONE: Tubi di scappamento.

TESTA: Tubi di scappamento? Di... macchine?

BUSCAGLIONE: Di macchine, camion, go-kart, motociclette, trattori, pullman, di qualsiasi cosa abbia un tubo di scappamento.

TESTA: È... piuttosto originale come collezione.

BUSCAGLIONE: Non lo so se sia originale. Io per esempio ci ho costruito un organo a canne.

TESTA: Con i tubi di scappamento?

BUSCAGLIONE: Appunto. Dal quarto di pollice del Mosquito al nove pollici del Caterpillar. Un organo completo.

TESTA: Ma non mi ha detto che per lei la musica è una faccenda finita?

BUSCAGLIONE: Infatti. Non ho costruito un organo a canne per suonarlo, lo guardo e basta. Volendo suonerebbe, ma io lo guardo soltanto.

TESTA: Lo guarda...

BUSCAGLIONE: Esatto. E me lo immagino, il suono. Un suono spesso, come di petrolio. Una specie di colata di vulcano. Un suono che dopo un po' ti abitua l'orecchio e non lo senti più. Però c'è e te ne accorgi quando smette perché allora senti il "Silenzio".

TESTA: Interessante...

BUSCAGLIONE: Interessante. Quando uno non sa cosa dire di qualcosa dice che è interessante.

TESTA: No, veramente, mi incuriosisce questo suono immaginato e destrutturato...

BUSCAGLIONE: E chi le ha detto che è senza struttura, ultimamente per esempio pensavo a un requiem.

TESTA: Ah, be' certo, capisco.

BUSCAGLIONE: Capisco, CAPISCO. Perché secondo lei, siccome uno se n'è andato, passa tutto il suo eterno tempo a fare cose che abbiano una qualche attinenza con il trapasso. Ascolta requiem a iosa, recita le giaculatorie, accende e spegne candele, sniffa incenso tutto il giorno... ma non mi ha detto di essere un musicista?

TESTA: Be'... sì.

BUSCAGLIONE: E allora, via, almeno un po' d'immaginazione. Non pretendo la creatività, che quella è merce rara, ma l'immaginazione dovrebbe appartenere a tutti. Ha presente Mozart, la perfezione incompiuta del suo *Requiem*? Ecco, m'immaginavo l'aria passare in quei tubi di scappamento, sporcarsi di ruggine e catrame, infettarsi di polveri sottili. E poi uscire suono. Purificato. Perfetto. così perfetto da farsi dimenticare. Come se non solo entrasse nelle orecchie, ma uscisse anche dalle orecchie. Il suono del fuori e del dentro. In forma di requiem. Non quello di Mozart, un altro. Anzi tanti altri, perché ognuno se lo porta dentro il suo personale requiem e l'organo a tubi di scappamento è capace di suonarli tutti. In silenzio.

TESTA: Sono sinceramente impressionato.

BUSCAGLIONE: Per via del requiem? Guardi che spesso immagino musiche allegre uscire da quei tubi, oppure malinconiche o solenni, o magari tranquille o turbolente come temporali. Insomma tutta la gamma di suoni che stanno dentro chiunque. E che quasi nessuno sa tirare fuori.

TESTA: Non è solo questione del requiem. E questa idea di musica immaginata che esce senza suono dai tubi di scappamento che m'impresiona.

BUSCAGLIONE: E lei sarebbe un musicista? Comunque il primo che ho recuperato è stato quello della Thunderbird. Dopo l'incidente non era rimasto quasi niente di intero in quella macchina, a parte il tubo di scappamento. Me lo son portato via. Ci sentivo dentro un "La bemolle" e così mi è venuta l'idea dell'organo a canne. Ho cominciato a raccattarne qua e là, tutto quel che trovavo. Per un po' mi ha dato una mano anche Carosone, dice che dalle sue parti si trova di tutto per le strade, ma poi s'è stufato: «Nun song mica 'n operatore ecologico!» mi ha detto, e ho dovuto continuare da solo.

TESTA: E davvero non l'ha mai suonato?

BUSCAGLIONE: Per la verità sì, una volta sola, quando l'ho finito. Volevo capire se era intonato.

TESTA: E allora? Com'era?

BUSCAGLIONE: Com'era, com'era... all'inizio non veniva fuori quasi niente a parte una specie di rantolo. Pompavo aria nei tubi e non usciva niente. Poi ha cominciato a uscire del fumo. Un fumo denso, come da una vaporiera. Mi ha invaso la stanza. Mi faceva soffocare. E intanto continuava quella specie di rantolo.

TESTA: E poi?

BUSCAGLIONE: E poi credo di essere svenuto o qualcosa del genere. Mi girava la testa, non capivo più dov'ero. Chissà cosa c'era in quei tubi. A un certo punto mi è sembrato di vedere qualcosa, come se il fumo prendesse delle forme. O forse erano solo allucinazioni, non lo so. Fatto sta che mi pareva di essere sulla "Thunderbird" e stavo guidando per Roma, ma ero come proiettato indietro nel tempo, o almeno credo, perché mentre passavo in piazza del Campidoglio ho visto uno che parlava da un balcone e sotto della gente che faceva il saluto romano. Ora che ci penso, forse mi sono confuso con piazza Venezia. Insomma, comunque sia, su 'sta storia del saluto romano ci avevamo appena fatto una guerra e non mi andava di rivivere tutto da capo, così ho dato gas e sono andato via. Verso Torino. E andavo forte. Cercavo di liberarmi da tutto quel fumo e poi tanto per le strade non c'era nessuno, non un'anima. Sembrava di guidare nel deserto. Mi è preso un affanno che mi sono dovuto fermare. Ma dov'erano finiti tutti quanti?

TESTA: Già, dov'erano finiti?

BUSCAGLIONE: In coda. Una coda immensa davanti a uno schermo gigantesco. Un po' come quando la gente usciva di casa e andava nei bar a vedere il *Musichiere*, si ricorda? Adesso però ce n'era molta di più di gente, anzi avevo l'impressione che ci fossero tutti, capisce? Proprio tutti, in coda davanti a quello schermo.

TESTA: E cosa trasmettevano, la finale di coppa del mondo?

BUSCAGLIONE: No, no, questo è il punto. Non è che guardassero soltanto, volevano proprio entrarci dentro. E c'era effettivamente uno che li faceva entrare, un po' per volta, sorridendo. Dal fondo non lo si vedeva perché era un tipo piuttosto basso di statura, ma nella coda la gente lo sapeva che c'era e tutti andavano avanti tranquilli che il piccoletto li avrebbe fatti passare. E man mano che passavano dall'altra parte, dentro lo schermo voglio dire, si animavano, anzi di più, sembravano come tarantolati. Chi stava in coda guardava lo spettacolo delle mattane di quelli che erano passati dall'altra parte e aspettava il proprio turno, mentre quelli che erano già sullo schermo facevano di tutto per attirare l'attenzione di chi stava guardando.

Come se si fossero trovati davanti a un pubblico vero e non a della gente che stava semplicemente aspettando di entrare.

TESTA: Accidenti, una vera allucinazione...

BUSCAGLIONE: Può ben dirlo! Tanto più che continuavo a essere avvolto da quel fumo. Però, nonostante tutto, ero come affascinato da quel che succedeva sullo schermo. E anche da quelli della coda, perché non mi era mai capitato di vedere così tanta gente starsene in fila ordinata e paziente ad aspettare il proprio turno. Non so quanto tempo sia passato, ma a un certo punto la coda si è assottigliata. Ormai erano entrati quasi tutti. In compenso sullo schermo il caos era diventato indescrivibile anche perché a guardare erano rimasti in pochi e quelli dentro lo schermo facevano qualunque cosa pur di attirare l'attenzione. C'è stato perfino uno che si è sparato un colpo in testa.

TESTA: Per finta, immagino.

BUSCAGLIONE: Non lo so se per finta o per davvero, comunque sembrava vero e in ogni caso non contava più, perché fuori dallo schermo non c'era più nessuno a parte me in mezzo al fumo. E ricordo che mi sono perfino chiesto se per caso non ero io quello finto...

TESTA: E poi?

BUSCAGLIONE: C'è stato un momento di quiete. Evidentemente quelli dello schermo si erano accorti che non c'era più nessuno che guardava e stavano chiedendosi cosa fare. Solo il piccoletto gridava ancora: «Niente panico! Ci sono qua io! Vi procurerò dell'altro pubblico!» Ma non lo stavano granché a sentire, anzi, qualcuno cominciava già a guardarlo storto. Stavo per andarmene anch'io, tanto non c'era più niente da vedere, e poi volevo provare a uscire una volta per tutte da quella nuvola di fumo. Ma mentre salivo in macchina, dallo schermo è arrivato un boato pazzesco e tutti hanno ricominciato con le loro mattane. Il piccoletto urlava più forte di tutti: «Ve l'avevo detto che sarebbe arrivato altro pubblico, ve l'avevo detto! Io sono uno che mantiene le promesse!» L'unico che non si è più mosso è stato quello che si era sparato. Io mi guardavo intorno ma non vedevo nessuno, non capivo per chi si stessero dando tanto da fare. Poi l'ho visto.

TESTA: Cosa?

BUSCAGLIONE: Un bambino. Un bambinetto da niente, un «bocia», per dirla alla piemontese. Né bello né brutto, un bambino che non avresti notato, voglio dire, se non fosse che era l'unica persona in carne e ossa rimasta in tutto quello spazio vuoto. Corricchiava dietro un volpino per la spianata dove prima c'era la gran fila di gente. E non dava segno di interessarsi minimamente a quel che succedeva sullo schermo. Giocava col cane. Gli lanciava un bastone e aspettava che il cane

glielo riportasse. Poi qualcosa dallo schermo deve aver attirato la sua attenzione e si è avvicinato. Mi è venuta paura che volesse entrare anche lui. L'ho visto allungare una mano. E ho visto infinite braccia che da dentro si protendevano verso quella mano per tirarlo su. Volevo gridargli qualcosa ma non mi usciva la voce, maledetto fumo...

TESTA: E quindi è entrato anche lui.

BUSCAGLIONE: Macché.

TESTA: E cos'è successo?

BUSCAGLIONE: Niente, ha schiacciato il tasto OFF.

TESTA: Il tasto OFF?

BUSCAGLIONE: Io manco l'avevo visto che c'era quel tasto, ma sa come sono i bambini adesso, sembra che nascano imparati per 'ste cose elettroniche. Comunque sia, lui ha schiacciato il tasto OFF e ha spento tutto. E poi ha ricominciato a correre dietro il volpino.

TESTA: E dopo?

BUSCAGLIONE: E dopo è calato un gran silenzio. Un silenzio così forte che mi ha fatto rinvenire. Ero nella stanza dell'organo ancora con le mani sulla tastiera ma il fumo era scomparso e anzi, dai tubi di scappamento adesso uscivano delle note, delle note intonate... Ma non mi interessava più... non mi interessa più. Ho capito che preferisco immaginarmela, la musica. E anche tutto il resto. Preferisco ascoltare il Silenzio. E fare il collezionista.

TESTA: Di tubi di scappamento.

BUSCAGLIONE: Di tubi di scappamento.

TESTA: Anche adesso che l'organo l'ha finito?

BUSCAGLIONE: Ora sto costruendo un cannocchiale.

TESTA: Naturalmente non per guardarci qualcosa...

BUSCAGLIONE: No, solo per guardare il cannocchiale e immaginare quel che si potrebbe vedere.

TESTA: Ma scusi, Fred, allora dove sono finiti il whisky, l'America, le donne... No, glielo chiedo perché noi eravamo rimasti lì. Pensi che io ho perfino partecipato a un omaggio a lei e a quella sua epopea...

BUSCAGLIONE: Lasci perdere gli omaggi, per quelli bastano e avanzano le compagnie telefoniche. E poi gliel'ho detto, non c'è più nessun Fred, solo Ferdinando Buscaglione, collezionista.

TESTA: E quindi rinnega il passato?

BUSCAGLIONE: Il passato è passato, vive nella memoria, immutabile e non rinnegabile. Fred è il titolo di quel passato, non poteva continuare in eterno. Adesso il whisky mi dà l'acidità di stomaco.

TESTA: E l'America?

BUSCAGLIONE: Anche. E, per favore, lasciamo stare le donne.

TESTA: Comunque non avevo intenzione di andare sul personale.

BUSCAGLIONE: Meglio così. In ogni modo qualcosa di personale glielo voglio dire: avrei preferito che il fumo dell'organo a canne mi avesse fatto rivedere la mia Fatima invece di tutte quelle stupidaggini del saluto romano e della gente nello schermo gigante e del piccoletto che sorrideva e urlava. Solo Fatima, magari mentre cantava una canzone con la sua bella voce marocchina, o mentre faceva uno dei suoi numeri da equilibrista. Questo sì che mi sarebbe piaciuto.

TESTA: Immagino...

BUSCAGLIONE: Non credo che lei possa immaginare e comunque adesso basta, la saluto. E non si azzardi mai più a fare questo numero. Questo numero non esiste, capito? NON ESISTE.

TESTA: Non la disturberò più, stia tranquillo signor Ferdinando. Grazie. Arrivederci.

BUSCAGLIONE (*riattaccando*): Arrivederci un corno.

Escono di scena. Dopo qualche secondo il telefono di Buscaglione torna a suonare.

BUSCAGLIONE: Le avevo detto di non... chi parla? Ah, la compagnia dei telefoni, per una volta capitate al momento giusto... no, non voglio un altro contratto, come? No, no, niente tariffe forfetarie, voglio solo cambiare numero... esatto... da quando? Da adesso, da subito. Arrivederci.

Nota

La maggior parte delle Interviste impossibili qui pubblicate sono andate in scena tra marzo e maggio del 2008 sul palco dell' Auditorium Parco della Musica di Roma, per la regia di Gabriele Vacis. Gli spettacoli, coprodotti da Fondazione Musica per Roma e Gush, sono stati trasmessi su Radio 3 Rai e su RaiSat Extra. Il progetto delle INTERVISTE IMPOSSIBILI LIVE è curato da Valentina Alferj e Barbara Frandino.

Riportiamo qui di seguito il programma della "vita teatrale" delle Interviste, nella convinzione che la scelta degli attori destinati a interpretare sul palcoscenico gli intervistati sia un'informazione importante e in certi casi illuminante.

ALESSANDRO BARICCO E VICTORIA CABELLO INCONTRANO GIOACHINO ROSSINI

Auditorium Parco della Musica di Roma
26 maggio 2008

In scena: Victoria Cabello e Paolo Bonacelli, nel ruolo di Rossini.

Alessandro Baricco ha scritto e pubblicato saggi e romanzi che sono stati tradotti in tutto il mondo. E anche autore e regista del film *Lezione 21* (2008).

Storica deejay di Mtv e uno dei volti giovani più apprezzati della televisione italiana, Victoria Cabello è stata una delle Iene nell'omonimo programma televisivo e ha condotto un'edizione del Festival di Sanremo. Attualmente su Mtv è la padrona di casa del talk show *Very Victoria*.

Paolo Bonacelli è un noto attore teatrale. Diplomato all'Accademia nazionale d'arte drammatica, ha lavorato con registi del calibro di Gassman e Squarzina, e al cinema con Pasolini e Rosi. Nel 2008 ha vinto il Premio Gassman alla carriera. È stato uno dei protagonisti delle Interviste impossibili radiofoniche.

ANDREA CAMILLERI INCONTRA VENERDÌ

Auditorium Parco della Musica di Roma

28 aprile 2008

In scena: Andrea Camilleri e Sabina Guzzanti, nel ruolo di Venerdì.

Andrea Camilleri è scrittore, regista, autore teatrale e televisivo. Ha insegnato Istituzioni di regia all'Accademia nazionale d'arte drammatica. Nel 1994 è diventato noto e amatissimo dal grande pubblico grazie alla serie narrativa che ha come protagonista il commissario Montalbano. È stato uno degli autori delle Interviste impossibili degli anni Settanta.

Sabina Guzzanti è attrice diplomata all'Accademia nazionale d'arte drammatica e autrice di satira teatrale. È la regista di due pluripremiati lungometraggi - *Viva Zapatero* (2005) e *Le ragioni dell'aragosta* (2007) - presentati alla Mostra internazionale del cinema di Venezia.

VINICIO CAPOSSELA INCONTRA JOHANN SEBASTIAN BACH CON LA COMPLICITÀ DI RAMIN BAHRAMI

Auditorium Parco della Musica di Roma

26 maggio 2008

In scena: Vinicio Capossela e Ramin Bahrami, nel ruolo di Bach.

Vinicio Capossela è fra i cantautori che hanno saputo meglio reinventare il linguaggio della canzone, affiancando alla propria ispirazione musicale testi ricchi di riferimenti letterari (Bukowski, Fante, Celine). Ha pubblicato sei album di inediti, tre dei quali - *All'una e trentacinque circa*, *Canzoni a manovella*, *Ovunque proteggi* - premiati con la Targa Tenco. Nel 2004 è uscito il suo primo romanzo, *Non si muore tutte le mattine* (Feltrinelli).

Ramin Bahrami è attualmente considerato uno dei più grandi esecutori del repertorio di Bach. Di origine iraniana, ha compiuto i propri studi musicali in Italia. Dal 1998 si dedica a una fitta attività concertistica dividendosi tra Germania (dove ora vive) e Italia. Tra le sue principali incisioni del repertorio di Bach: *Variazioni Goldberg*, *L'arte della fuga* e il recente *Concerto italiano*.

GIANRICO CAROFIGLIO INCONTRA TEX WILLER

Auditorium Parco della Musica di Roma

26 maggio 2008

In scena: Gianrico Carofiglio e Francesco Carofiglio, nel ruolo di Tex.

Magistrato, dall'aprile 2008 parlamentare, Gianrico Carofiglio ha esordito nella narrativa nel 2002 con *Testimone inconsapevole* (Sellerio). I suoi romanzi sono diventati veri casi editoriali e sono stati tradotti in tutto il mondo.

Francesco Carofiglio è architetto, attore, regista, sceneggiatore, illustratore di fumetti e scrittore. Insieme a suo fratello Gianrico ha pubblicato il romanzo a fumetti *Cacciatori nelle tenebre* (Rizzoli, 2007).

EMMA DANTE INCONTRA POLIFEMO

Auditorium Parco della Musica di Roma

28 aprile 2008

In scena: Emma Dante e Salvatore D'Onofrio, nel ruolo di Polifemo.

Considerata una delle rivelazioni più importanti del teatro contemporaneo italiano, Emma Dante ha lavorato inizialmente come attrice per poi dedicarsi alla carriera di regista. Diplomata all'Accademia nazionale d'arte drammatica, ha ricevuto numerosi riconoscimenti per le sue opere. Nel 2007 ha pubblicato *Camezzeria* (Fazi).

Salvatore D'Onofrio è attore partenopeo di teatro e di cinema. Ha collaborato con Emma Dante e recentemente è apparso nel film *Il Divo* (2008) di Paolo Sorrentino.

CARLO LUCARELLI INCONTRA EDGAR ALLAN POE

Auditorium Parco della Musica di Roma

28 aprile 2008

In scena: Carlo Lucarelli e Sergio Rubini, nel ruolo di Poe.

Carlo Lucarelli è considerato universalmente il «punto di svolta» del romanzo noir italiano, a partire almeno da *Almost Blue*. È autore e conduttore della più seguita e originale trasmissione televisiva sui casi insoliti e i lati misteriosi della cronaca e della storia, *Blu Notte*. Nel 2008 ha pubblicato *L'ottava vibrazione* (Einaudi), romanzo di ampio respiro epico, apprezzato da critici e lettori.

Sergio Rubini, attore di teatro e di cinema, ha esordito nel 1990 come regista, vincendo Nastro d'Argento e David di Donatello. Ha lavorato tra gli altri con Salvatores, Tornatore, Placido, Veronesi. Il suo ultimo film da regista e interprete è *Colpo d'occhio* (2008).

PIERGIORGIO ODIFREDDI INCONTRA GALILEO GALILEI

Auditorium Parco della Musica di Roma

10 marzo 2008

In scena: Piergiorgio Odifreddi e Silvio Orlando, nel ruolo di Galileo.

Piergiorgio Odifreddi è un matematico, logico e scrittore italiano. Nei suoi libri si è occupato di divulgazione scientifica, storia della scienza, filosofia, politica. Tra le sue opere: *Il Vangelo secondo la Scienza* (Einaudi, 1999 e 2008), *Il diavolo in cattedra* (Einaudi, 2003 e 2006), *Il matematico impertinente* (Longanesi, 2005) e *Perché non possiamo essere cristiani (e meno che mai cattolici)* (Longanesi, 2007).

Silvio Orlando è uno dei volti più rappresentativi del cinema d'autore italiano contemporaneo. Vincitore di numerosi riconoscimenti, ha lavorato recentemente in *Caos calmo*, accanto a Nanni Moretti.

TOMMASO PINCIO INCONTRA KURT COBAIN

Traffic Torino Free Festival

10 luglio 2008

In scena: Tommaso Pincio e Fausto Paravidino, nel ruolo di Kurt.

Tommaso Pincio ha esordito come romanziere nel 1999. Collabora con la rivista «Rolling Stone» e le pagine culturali de «il manifesto», oltre a curare la rivista web «Aliens don't suck!». Per Einaudi ha pubblicato: *Un amore dell'altro mondo* (2002), *La ragazza che non era lei* (2005) e *Cinacittà* (2008).

Fausto Paravidino è drammaturgo, attore e regista. Il suo esordio nel cinema è del 1999, diretto da Pupi Avati. Ha scritto, interpretato e diretto *Texas*, con cui ha ricevuto una nomination come regista emergente ai David di Donatello 2006.

ANTONIO SCURATI INCONTRA GIUSEPPE GARIBALDI

Auditorium Parco della Musica di Roma

10 marzo 2008

In scena: Antonio Scurati e Fabrizio Bentivoglio, nel ruolo di Garibaldi.

Antonio Scurati è autore di saggi e romanzi; è ricercatore in Cinema, Fotografia, Televisione all'Università di Bergamo e insegna allo Iulm di Milano; collabora con «La Stampa» e «Internazionale». Il suo ultimo libro è *Una storia romantica* (Bompiani, 2007).

Fabrizio Bentivoglio è un affermato attore di teatro e cinema. Ha lavorato con Salvatores, i Taviani, Muccino, Bellocchio. È anche sceneggiatore e regista del lungometraggio *Lascia perdere, Johnny!* (2007).

WALTER SITI INCONTRA ERCOLE

Auditorium Parco della Musica di Roma

10 marzo 2008

In scena: Walter Siti e Valerio Mastandrea, nel ruolo di Ercole.

Walter Siti, critico letterario e scrittore, ha pubblicato per Einaudi una trilogia romanzesca (*Scuola di nudo*, *Un dolore normale*, *Troppi paradisi*) e un volume di racconti *La magnifica merce*; nel 2008, per Mondadori, *Il contagio*.

Valerio Mastandrea ha recitato in teatro ed è cresciuto professionalmente nel cinema indipendente italiano. Ha lavorato tra gli altri con Virzì, Ozpetek, Moretti, Zanasi.

GIANMARIA TESTA INCONTRA FRED BUSCAGLIONE.

Gianmaria Testa è un musicista raffinato, attento alle collaborazioni con altri artisti, poeti e scrittori. Il suo primo disco *Montgolfières* esce per un'etichetta francese nel 1995. Ha vinto la Targa Tenco 2007 con l'album *Da questa parte del mare*.

L'intervista di Testa a Buscaglione farà parte della nuova serie di "INTERVISTE IMPOSSIBILI LIVE" che saranno messe in scena all'Auditorium Parco della Musica di Roma nella stagione teatrale 2008-2009.